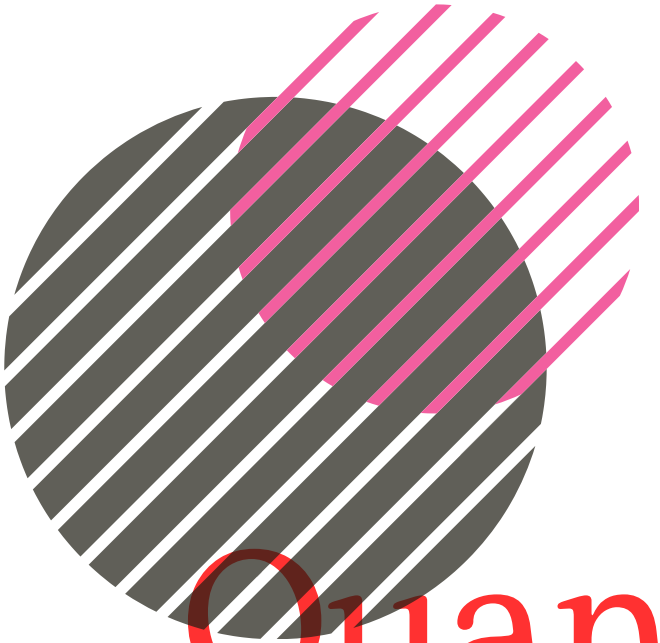


Quando cantam as ruínas

A APROPRIAÇÃO DA PREEXISTÊNCIA PELO PROJETO CONTEMPORÂNEO

Jonas Rafael Melo Teixeira

Orientadora: Natália Miranda Vieira-de-Araújo

Quando cantam as ruínas

A APROPRIAÇÃO DA PREEXISTÊNCIA PELO PROJETO CONTEMPORÂNEO

F01: Capela de Santana ao Pé do Morro, Ouro Branco (MG). Disponibilizada por: Leonardo Finotti.

UNIVERSIDADE FEDERAL DE PERNAMBUCO
CENTRO DE ARTES E COMUNICAÇÃO
DEPARTAMENTO DE ARQUITETURA E URBANISMO

JONAS RAFAEL MELO TEIXEIRA

QUANDO CANTAM AS RUÍNAS:
A APROPRIAÇÃO DA PREEXISTÊNCIA PELO PROJETO CONTEMPORÂNEO

RECIFE
2024

JONAS RAFAEL MELO TEIXEIRA

QUANDO CANTAM AS RUÍNAS:
A APROPRIAÇÃO DA PREEXISTÊNCIA PELO PROJETO CONTEMPORÂNEO

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Curso de Arquitetura e Urbanismo da Universidade Federal de Pernambuco como requisito para obtenção do título de Bacharel em Arquitetura e Urbanismo.

Orientadora:
Prof. Drª. Natália Miranda Vieira-de-Araújo

RECIFE
2024

Ficha de identificação da obra elaborada pelo autor,
através do programa de geração automática do SIB/UFPE

Teixeira, Jonas Rafael Melo.
Quando cantam as ruínas: A apropriação da preexistência pelo projeto contemporâneo / Jonas Rafael Melo Teixeira. - Recife, 2024.
276 : il.

Orientador(a): Natália Miranda Vieira-de-Araújo
Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação) - Universidade Federal de Pernambuco, Centro de Artes e Comunicação, Arquitetura e Urbanismo - Bacharelado, 2024.
Inclui referências, anexos.

1. Ruínas. 2. Arquitetura contemporânea. 3. Apropriação. 4. Preexistência. 5. Restauro. I. Vieira-de-Araújo, Natália Miranda. (Orientação). II. Título.

720 CDD (22.ed.)

Para meus avôs, Antão Melo e
Francisco Teixeira (*In memoriam*)

Para todos aqueles que labutam pela
preservação do nosso patrimônio

Agradeço a Deus,

Dedico também esse trabalho a dona Nete e ao seu Baxa,
mainha e painho,

À Natália,

À todos os meus mestres,

Aos mestrandos Júlia Camarotti e Ramon Fernandes,

À Helena Viktoria Brennand, à Marinez Teixeira, coordenadora de acervo do Instituto Oficina Cerâmica Francisco Brennand, e ao Eduardo Colonelli,

À Bruno Santa Cecília, à José Fonseca, diretor de Arquivos e Biblioteca da Casa da Arquitectura, Matosinhos (Portugal), e a Jô Vasconcellos,

À Leonardo Finotti e Alex Souza, de sua equipe, e Isaías Belo,

À todos os colegas do Departamento de Planos e Projetos e da Coordenação de Cadastro de Bens Imóveis, da Universidade Federal de Pernambuco,

À tantos amigos e colegas que fiz nessa jornada e encorajaram este trabalho,

Ao MEJ e ao EJSL,

Agradecimentos

Quando vamos crescendo, temos muitos sonhos e planos para a nossa futuro e, algumas vezes, depois de uns anos passarem, olhamos para trás e percebemos que muitos deles foram ficando para trás, outros foram modificados, outros foram sendo construídos, outros foram sendo conquistados... e hoje estou celebrando a concretização deste meu sonho e eu não conseguiria percorrer esse caminho e chegar até aqui sozinho!

por sempre Sua presença ter me acompanhado e iluminado meu percurso até a universidade e a finalização deste ciclo. Obrigado por ter me segurado nos momentos difíceis e tantas vezes me fez crer que eu era capaz! E a dois amigos lá no céu, Santa Teresinha e Padre Pio, que intercederam em particular pela conclusão deste TCC.

que me ensinaram a persistir e não desistir dos meus sonhos. Amo vocês! E a toda minha família, principalmente aos meus sobrinhos, que muitas vezes deixaram os dias e noites de escrita mais divertidos com as pausas para brincar com vocês.

que me acompanhou ao longo desses períodos finais e me trouxe muitas contribuições com as orientações, conversas e áudios, tanto pessoal quanto, agora, profissional! Você é uma pessoa inspiradora e, com certeza, teremos muitos outros trabalhos pela frente!

que contribuíram para a minha formação, principalmente aqueles que no 7º período em meios as dificuldades do grupo para o desenvolvimento de uma proposta de intervenção no bairro de São José, Recife (PE), promoveram o exercício de "escuta" da preexistência para clarear nosso percurso! Como foi importante para mim!

pelas dicas e conselhos, e a todos os LUPianos, do que me alegro em fazer parte!

pela disponibilização de materiais e registros da Capela Imaculada Conceição.

pelo incentivo e inspiração para trabalhar com a Capela de Santana ao Pé do Morro.

pela disposição de suas fotos e estímulo pela fotografia arquitetônica.

dos quais tive a satisfação de estagiar durante três anos e cooperar para o desenvolvimento de nossa universidade.

em especial Alice Moreira, Amanda Bezerra, Assíria Santos, César Vinícius, Oséias Liverson Ferreira, Marcelo Gonçalves, Mateus Novaes, Raiane Andrade e Thales Carneiro Leão.

pela torcida!

Dize-me (pois és tão sensível aos efeitos da arquitetura), ao passear por esta cidade, observaste que, dentre os edifícios que a compõem, uns são mudos, outros falam, e outros, enfim, mais raros, cantam?

- Eupalinos, ou o arquiteto,
de Paul Valéry

RESUMO

Torna-se importante na atuação hodierna do arquiteto a relação com a preexistência e o diálogo antigo-novo que ele estabelecerá no projeto de intervenção, visto que o contemporâneo pode qualificar uma construção que não era extraordinária, seja na sua significância ou mesmo nos aspectos materiais, e, levar, inclusive, ao seu reconhecimento patrimonial pós-intervenção. Nesse sentido, as ruínas são um profícuo campo devido ao seu elevado caráter simbólico em uma materialidade fragilizada. Assim, consideramos importante investigar projetos arquitetônicos contemporâneos que, independente de existir qualquer reconhecimento ou valorização da preexistência arruinada, conseguem tirar partido desta e não iniciam pela solução talvez mais óbvia, fácil ou simplista que seria demolir tal preexistência. Para isso, foram elegidas como estudos de casos a Capela de Santana ao Pé do Morro, de Éolo Maia e Jô Vasconcellos, em Ouro Branco (MG); e a Capela Imaculada Conceição, também denominada como Capela Brennand, de Paulo Mendes da Rocha e Eduardo Colonelli, no Recife (PE), a fim de compreender como os arquitetos buscaram apropriar-se dessas ruínas presentes no sítio na concepção projetual e apreender como se deu a relação entre a preexistência e a novidade nesse processo. As conclusões aqui encontradas podem enriquecer o debate sobre o tratamento da materialidade e a imaterialidade na arquitetura, como observa Vieira-de-Araújo (2020; 2022), quanto sobre o diálogo antigo-novo na contemporaneidade, especialmente ao lidar-se com bens que não são reconhecidos patrimonialmente ou, pelo menos, até então. Além de colaborar para as discussões sobre o importante papel do arquiteto e urbanista ao trabalhar com a preexistência na contemporaneidade e sua formação para o exercício de "escuta", como cita Carbonara (2013; 2023), para uma relação coerente e assertiva com bens preestabelecidos.

Palavras-chaves: Ruínas. Arquitetura contemporânea. Apropriação. Preexistência. Restauro.

ABSTRACT

The architect's relationship with the pre-existence and the dialog between old and new that he will establish in the intervention project becomes important in today's work since the contemporary can qualify a building that was not extraordinary, either in its significance or even in its material aspects, and even lead to its post-intervention heritage recognition. In this sense, ruins are a fruitful field due to their high symbolic character in a weakened materiality. Therefore, we consider it important to investigate contemporary architectural projects that, regardless of any recognition or appreciation of the ruined preexistence, manage to take advantage of it and don't start with the perhaps most obvious, easy or simplistic solution, which would be to demolish it. To this end, the following case studies were chosen: the Chapel of Santana ao Pé do Morro, by Éolo Maia and Jô Vasconcellos, in Ouro Branco (MG); and the Immaculate Conception Chapel, also known as the Brennand Chapel, by Paulo Mendes da Rocha and Eduardo Colonelli, in Recife (PE), to understand how the architects sought to appropriate these ruins present on the site in the design conception and to apprehend how the relationship between preexistence and novelty occurred in this process. The conclusions found here can enrich the debate on the treatment of materiality and immateriality in architecture, as Vieira-de-Araújo (2020; 2022) observes, as well as on the dialogue between old and new in contemporary times, especially when dealing with assets that are not recognized as heritage, or at least not yet. It also contributes to discussions about the important role of the architect and urban planner when working with pre-existence in contemporary times and their training in the exercise of "listening", as Carbonara (2013; 2023) mentions, for a coherent and assertive relationship with pre-established assets.

Keywords: Ruins. Contemporary architecture. Appropriation. Preexistence. Restoration.

RIASSUNTO

Il rapporto dell'architetto con la preesistenza e il rapporto antico-nuovo che instaurerà nel progetto d'intervento diventa importante nel lavoro di oggi, poiché il contemporaneo può qualificare un edificio che non era straordinario, né per il suo significato né per i suoi aspetti materiali, e persino portare al suo riconoscimento patrimoniale post-intervento. In questo senso, le rovine sono un campo fecondo per il loro alto carattere simbolico in una materialità indebolita. Riteniamo quindi importante indagare sui progetti architettonici contemporanei che, a prescindere dal riconoscimento o dall'apprezzamento della preesistenza in rovina, riescono a trarne vantaggio e non partono dalla soluzione forse più ovvia, facile o semplicistica, che sarebbe la demolizione di quella preesistenza. A tal fine, sono stati scelti i seguenti casi di studio: la Cappella di Santana ao Pé do Morro, di Éolo Maia e Jô Vasconcellos, a Ouro Branco (MG); e la Cappella dell'Immacolata Concezione, nota anche come Cappella Brennand, di Paulo Mendes da Rocha e Eduardo Colonelli, a Recife (PE), per capire come gli architetti abbiano cercato di appropriarsi delle rovine presenti sul sito nel loro progetto e per comprendere come si sia verificato il rapporto tra preesistenza e novità in questo processo. Le conclusioni qui riportate possono arricchire il dibattito sul trattamento della materialità e dell'immaterialità in architettura, come osservato da Vieira-de-Araújo (2020; 2022), nonché sul rapporto antico-nuovo in contemporaneità, soprattutto quando si ha a che fare con beni non riconosciuti come patrimonio, o almeno non ancora. Contribuisce inoltre alla discussione sull'importanza del ruolo dell'architetto e dell'urbanista quando lavorano con le preesistenze in epoca contemporanea e sulla loro formazione all'esercizio dell'"ascolto", come dice Carbonara (2013; 2023), per un rapporto coerente e assertivo con i beni precostituiti.

Parole chiave: Rovine. Architettura contemporanea. Appropriazione. Preesistenza. Restauro.

LISTA DE FIGURAS

01 Capela de Santana ao Pé do Morro, Ouro Branco-MG.
Disponibilizada por Leonardo Finotti.

02 Cartum publicado provavelmente na revista Paris-Match.
Disponibilizada por: Juliana Alecrim.

03 Ruínas da Igreja de Santo Antônio, do arraial de Canudos (BA).
Disponível em: Viva o Sertão, modificado pelo autor.

04 "O Sonhador", de Caspar David Friedrich (1774-1840).
Disponível em: Wikimedia Commons.

05 Gravura das ruínas do Coliseu, realizada por Piranesi (1720-1778).
Disponível em: Wikimedia Commons.

06 Detalhes de fragmentos de frisos romanos, realizado por Piranesi (1720-1778). Disponível em: Wikimedia Commons.

07 Bombardeamento de Dresden (Alemanha) em 1945.
Disponível em: Zenker.

08 Crianças brincando em meio às ruínas do seu antigo orfanato. Itália, 1948. David Seymour. Disponível em: Guernica Mag.

09 Convento do Carmo (Olinda/ PE), com parte em arruinamento em 1905. Disponível em: Wikimedia Commons.

10 Casa dei Crescenzi, em Roma (Itália), ao centro.
Disponível em: Wikimedia Commons, modificado pelo autor.

11 Templo de Castor e Pólux, em Roma (Itália).
Disponível em: Wikimedia Commons.

12 Fotografia do Templo de Zeus Olímpico, cerca de 1900.
Disponível em: Wikimedia Commons.

13 Colagem “Berlin” (Alemanha), da série “Genius Loci”, de Anastasia Savinova. Disponível em: Anastasia Savinova.

14 Colagem “Upland”, (Suécia), da série “Genius Loci”, de Anastasia Savinova. Disponível em: Anastasia Savinova.

15 Ruínas do engenho São João dos Erasmos (Santos/SP). Disponível em: Pró-reitoria de Cultura e Extensão Universitária/ USP.

16 Le Corbusier ao lado de um dos capitéis do Partenon (Grécia). Disponível em: Vitruvius.

17 “O artista desesperado diante da grandeza das ruínas antigas”, de Johann Heinrich Fussli (1780). Disponível em: Wikimedia Commons.

18 Castelo de Pierrefonds (França), antes da “reconstituição”, de Viollet-le-Duc. Disponível em: Wikimedia Commons.

19 Castelo de Pierrefonds (França) após a “reconstituição”, de Viollet-le-Duc. Disponível em: Wikimedia Commons.

20 Daguerreótipo da Casa degli Zane, em Veneza (Itália), realizado por John Ruskin. (1851-1853). Disponível em: Wikimedia Commons.

21 Restauro da Torre Árabe em Riba de Saelices (Espanha), de Ignacio Vila Almazán, Alejandro Vírseda Aizpún e José Ignacio Carnicero (2007). Disponível em: ArchDaily.

22 Fachada norte do Partenon de Atenas (Grécia).
Disponível em: Wikimedia Commons.

23 Frauenkirche de Dresden (Alemanha) em arruinamento. 1971. Disponível em: Wikimedia Commons.

24 Campanário de Veneza (Itália), no século XIX, colapsado em 1902 e reconstruído “com’era, dov’era”. Disponível em: Architettura UniGe.

25 Parques das Ruínas (Rio de Janeiro/ RJ), intervenção do arquiteto Ernani Freire (Década de 1990). Disponível em: Nery e Baeta (2022).

26 Museu Rodin (Salvador/ BA), intervenção do escritório Brasil Arquitetura (2002). Disponível em: ArchDaily.

27 Esquema cartesiano da Teoria do Restauro sob as instâncias estética e histórica. Do autor, baseado em Carbonara (1998)

28 Teatro Amintore Galli, por Federico Pozzi, Laura Berardi e Monia Colonna (2011-2015). Disponível em: Visit Rimini.

29 Castelo de Baena (Espanha), por José Manuel López Osorio (2005-2015). Disponível em: ArchDaily, modificado pelo autor.

30 Catedral de Pozzuoli (Itália). Intervenção de Dezzi Bardeschi (2004-2009). Disponível em: Divisare.

31 Catedral de Pozzuoli (Itália). Intervenção de Dezzi Bardeschi (2004-2009). Disponível em: Divisare.

32 Noção de escala entre as posturas intervencionistas. Do autor, baseado em Vieira-de-Araújo (2014), a partir de Tiesdell, Oc e Heath, e Carbonara (1998).

33 Royal Ontario Museum (Toronto, Canadá).
Disponível em: Libeskind

34 Museu de Moritzburg (Halle, Alemanha).
Disponível em: Bauhandwerk.

35 Ampliação do Banco da Espanha (Madri, Espanha).
Disponível em: Rafael Moneo.

36 Organização do sítio da Chiesa Madra e Piazza Alicia em Salemi (Trapani, Itália). Disponível em: Tripadvisor, modificado pelo autor.

37 Reconstrução da Igreja da Santa Cruz de Medina de Rioseco (Valladolid, Espanha). Disponível em: Linazasoro&Sanchez.

38 Restauro urbano da piazza Santo Stefano (Bolonha, Itália). Disponível em: Wikimedia Commons, modificado pelo autor.

39 Reconstrução do Pavilhão de Barcelona (Espanha). Disponível em: Aceituno Arquitetos, modificado pelo autor.

40 Reconstrução do Pavilhão de Barcelona (Espanha). Disponível em: Renata Macedo de Souza, modificado pelo autor.

41 Noção de escala atualizada por Vieira-de-Araújo (2022), com a sistematização de posturas de intervenção para diferentes autores. Disponível em: Vieira-de-Araújo, 2022, p. 198.

42 Mapa do estado de Minas Gerais, com as cidades de Ouro Branco e Belo Horizonte. Do autor, a partir do Google Maps

43 Fazenda Pé do Morro em fase de arruinamento na década de 1970. Disponibilizada por: Casa da Arquitectura.

44 Mapa de localização da Capela de Santana. Sem escala.
Do autor, a partir do Google Maps.

45 Fazenda Pé do Morro antes da restauração.
Disponibilizada por: Casa da Arquitectura.

46 Recorte do Diário de Notícias (RJ), em 15 jun. 1974.
Disponível em: Hemeroteca Digital da Biblioteca Nacional.

47 Recorte da revista CJ Arquitetura (RJ), em 1977.
Disponível em: Hemeroteca Digital da Biblioteca Nacional.

48 Perspectiva da Capela de Santana ao Pé do Morro. Fernando Ziviani. Disponível em: Clássicos da Arquitetura.

49 Imagem da Senhora Sant'Ana.
Disponibilizada por: Jô Vasconcellos, modificado pelo autor.

50 Esquema da visão serial com identificação dos pontos das fotografias. Do autor, a partir do Google Maps.

51-58 Visão serial até a Capela de Santana ao Pé do Morro. Disponível em: Google Street View, modificado pelo autor.

59 Construção da Capela de Santana ao Pé do Morro.
Disponibilizada por: Casa da Arquitectura.

60 Vista aérea da Capela de Santana e Fazenda Pé do Morro. Disponibilizada por: Leonardo Finotti.

61 Planta de situação e Implantação, respectivamente, da Capela de Santana ao Pé do Morro. Disponível em: Clássicos da Arquitetura.

62 Planta baixa e corte longitudinal da Capela de Santana ao Pé do Morro. Disponível em: Clássicos da Arquitetura.

63 Elevações norte e leste; e corte transversal da capela. Disponível em: Clássicos da Arquitetura.

64-65 Perspectiva explodida e volumetria da Capela de Santana.
Do autor.

66 Perspectiva da Capela de Santana a partir da direção da sede da fazenda. Disponibilizada por: Bruno Santa Cecília.

67 Entrada da capela.
Disponibilizada por: Bruno Santa Cecília.

68 Interior da capela.
Disponibilizada por: Bruno Santa Cecília

69 Interior da capela. Bruno Santa Cecília.
Disponível em: Clássicos da Arquitetura.

70 Cruzeiro localizada entre a capela e a sede da Fazenda Pé do Morro. Disponibilizada por Leonardo Finotti.

71 Cruzeiro da Capela do Padre Faria, Ouro Preto (MG). Bruno Santa Cecília. Disponível em: Clássicos da Arquitetura, modificado pelo autor.

72 Interior da Capela de Santana. Bruno Santa Cecília. Disponível em: Clássicos da Arquitetura.

73 Painéis laterais em madeira. Bruno Santa Cecília.
Disponível em: Clássicos da Arquitetura, modificado pelo autor.

74 “Bandeirinhas com mastro”, de Alfredo Volpi (1960).
Disponível em: Enciclopédia Itaú Cultural.

75-76 Maquete em madeira do forro da Capela de Santana.
Disponibilizada por: Casa da Arquitectura

77 Altar da Capela de Santana.
Disponibilizada por: Leonardo Finotti.

78 Pia batismal e entrada da capela. Fernando Ziviani.
Disponível em: Clássicos da Arquitetura.

79 Capela de Santana ao Pé do Morro.
Disponibilizada por: Leonardo Finotti.

80 Capela de Santana ao Pé do Morro.
Disponibilizada por: Bruno Santa Cecília.

81 Mapa do estado de Pernambuco, com destaque a cidade do Recife. Sem escala. Do autor, a partir do Google Maps.

82 Ruínas que foram apropriadas para o projeto da capela.
Disponibilizada por: Eduardo Colonelli.

83 Mapa de localização da Capela de Brennand. Sem escala.
Do autor, a partir do Google Maps.

84 Cerâmica São João em funcionamento. Primeira metade do século XX.
Disponível em: Biblioteca digital do IBGE.

85 Vista atual dos galpões da Oficina Brennand. Bruno e Gabriel Laprovitera. Disponível em: ArchDaily.

86 Templo Central em estado de arruinamento.
Disponível em: Instituto Oficina Cerâmica Francisco Brennand.

87 Templo Central na atualmente.
Disponível em: Isto É.

88 Oficina Brennand na década de 1970.
Disponibilizada por: Eduardo Colonelli, modificado pelo autor.

89 Paulo Mendes da Rocha e Francisco Brennand na ruína.
Disponível em: EPaulistano, modificado pelo autor.

90 Esquema da visão serial com identificação dos pontos das fotografias. Do autor, a partir do Google Maps.

91-99 Visão serial até a Capela Brennand.
Disponível em: Google Street View, modificado pelo autor.

100-101 Identificação das partes demolidas da preexistência. Disponibilizadas por: Acervo do Instituto Oficina Cerâmica Francisco Brennand, modificado pelo autor.

102 Identificação das partes demolidas da preexistência.
Disponível em: EPaulistano, modificado pelo autor.

103 Remoção da pátina e das argamassas que eram presentes na ruína. Disponível em: CAU/ PE.

104 Remoção da pátina e das argamassas que eram presentes na ruína. Disponibilizada por: Eduardo Colonelli.

105 Maquete de estudo do projeto realizada por Paulo Mendes da Rocha. Disponível em: EPaulistano.

106 Maquete de estudo do projeto realizada por Paulo Mendes da Rocha. Disponível em: EPaulistano.

107 Maquete de estudo do projeto realizada por Paulo Mendes da Rocha. Disponível em: EPaulistano.

108 Maquete de estudo do projeto realizada por Paulo Mendes da Rocha. Disponível em: EPaulistano.

109 Planta baixa da Capela Brennand - Subsolo.
Disponível em: EPaulistano, modificado pelo autor.

110 Planta baixa da Capela Brennand - Pav. térreo.
Disponível em: EPaulistano, modificado pelo autor.

111 Planta baixa da Capela Brennand - 1º pav.
Disponível em: EPaulistano, modificado pelo autor.

112 Corte longitudinal da Capela Brennand.
Disponível em: EPaulistano.

113 Corte transversal da Capela Brennand.
Disponível em: EPaulistano.

114-115 Perspectiva explodida e volumetria da Capela Brennand.
Do autor.

116 Perspectiva da torre do campanário.
Do autor.

117 Vista de um dos arcos para as demais edificações da Oficina Brennand.
Do autor.

118 Fachada frontal da Capela Brennand.
Do autor.

119 Perspectiva da escada de acesso ao coro.
Do autor.

120 Vista para os galpões da Oficina.
Do autor.

121 Perspectiva do interior da capela.
Do autor.

122 Vista a partir do altar da Capela Brennand.
Do autor.

123 Estudo por Francisco Brennand para a confecção da imagem da Imaculada Conceição. Isaías Belo. Ensaio “Como uma pedra”. 2006. Disponível em: Isaías Belo.

124 Estudo por Francisco Brennand para a confecção da imagem da Imaculada Conceição. Isaías Belo. Ensaio “Como uma pedra”. 2006. Disponível em: Isaías Belo.

125 Imagem da Imaculada Conceição finalizada. Isaías Belo. Ensaio “Como uma pedra”. 2006. Disponível em: Isaías Belo.

126 Perspectiva da Capela Brennand a partir da escada de acesso ao coro. Do autor.

127 Cruzeiro de pedra defronte à entrada principal da capela.
Do autor.

128 Átrio de entrada da capela, com destaque a coluna com o coro e a porta lateral. Do autor.

129 Vista enfatizando o eixo de simetria da capela.
Do autor.

130 Vista lateral da capela, com destaque a laje que paira sobre as paredes preexistentes. Do autor.

131 Vista evidenciando que o platô externo não toca diretamente o solo.
Do autor.

132 Separação entre o coro e as paredes da ruína e os painéis de vidro.
Do autor.

133 Perspectiva interna da Capela Imaculada Conceição.
Do autor.

134 Capela Imaculada Conceição/ Capela Brennand, Recife-PE. Disponibilizada por Leonardo Finotti.

LISTA DE QUADROS

01 Graus de diálogo antigo-novo. Do autor, baseado em Vetrone (2018), a partir de Claudio Varagnoli (2002), Giovanni Carbonara (2013) e Beatrice Vivio (2007).

SUMÁRIO

Introdução 002

I - A dualidade da ruína: o tangível e o intangível 012
1.1. A ruína e o tempo 016
1.2. Ruínas, locus e evocações 026

II - A presença na ausência: o intervir em arruinamentos 036
2.1. Teoria e prática projetual nas ruínas 040
2.2. O diálogo antigo-novo 058

III - Metodologia de análise dos estudos de casos 074
3.1. Escolha dos estudos de caso 078
3.2. Critérios de análise 080

IV - Uma ruína ao pé do morro mineiro... 084
4.1. Linguagem e materialidade 106
4.2. Uso e função 122
4.3. Temporalidade 126

V - ...E outro arruinamento na Várzea do Capibaribe 130
5.1. Linguagem e materialidade 152
5.2. Uso e função 174
5.3. Temporalidade 178

Considerações finais 182

Referências bibliográficas 190

Anexos 202
A - Projeto da Capela de Santana ao Pé do Morro 203
A.A. Pranchas originais (1978-1979) 203
A.B. Pranchas do projeto de restauração (2003) 219

B - Projeto da Capela Imaculada Conceição 223
B.A. Plantas baixas técnicas e detalhamentos 223
B.B. Desenhos de divulgação 229

INTRODUÇÃO

Conforme Nicolas Bourriaud (2009), ao analisar-se as produções artísticas na contemporaneidade e suas formas de concepção, constata-se a presença de uma significativa parcela de obras derivadas de outras já existentes, como pela reinterpretação por meio do olhar do artista de outras obras já consagradas anteriormentes ou que até então eram pouco reconhecidas. Desse modo, ele aponta uma mudança de paradigma na atualidade e a alcunha por "pós-produção", pois já não há a preocupação com a criação de algo que seja realmente novo e inventivo e supere o que já foi anteriormente produzido.

> [...] Pode-se dizer que esses artistas que inserem seu trabalho no dos outros contribuem para a abolir a distinção tradicional entre produção e consumo, criação e cópia, ready-made e obra original. Já não lidam mais com uma matéria prima. Para eles, **não se trata de elaborar uma forma a partir de um material bruto, e sim de trabalhar com objetos atuais** em circulação no mercado cultural, isto é, que já possuem uma forma dada por outrem. Assim, as noções de originalidade (estar na origem de...) e mesmo de criação (fazer a partir do nada) esfumam-se nessa nova paisagem cultural (*Ibid*., pág. 08, grifo nosso).

Nesse contexto, Rosenbusch (2018) considera que o campo arquitetônico também está inserido no contexto "pós-produtor", visto que face ao contingente construído e ao crescimento não planejado das manchas urbanas, além da própria revisão do movimento moderno, o fazer arquitetônico passou a ser modificado para a consideração do contexto urbano-paisagístico em que é realizado, seja de variados estratos e escalas, mas que não se realiza em tábulas rasas como outrora. Por isso, Anne Lacaton e Jean-Philippe Vassal (2012, p. 142, *apud* Rosenbusch, 2018, p. 149, grifo nosso), ganhadores do prêmio Pritzker em 2021, revelam:

> **Não há mais páginas brancas**. Temos de trabalhar com o que já existe. **Isto está longe de ser algo negativo** (...). As potencialidades e as capacidades do todo existente são integradas, reativadas e reutilizadas e

> enriquecem novos projetos. **Todas as condicionantes podem ser transformadas positivamente.**

Dessa maneira, tornar-se importante a atuação hodierna do arquiteto, principalmente em relação a como ele atuará sobre a preexistência e o olhar que ele terá para ela a fim de desenvolver o projeto contemporâneo, pois tanto ela pode estar incorporada com valores patrimoniais reconhecidos, quanto ser uma construção ordinária no sítio de intervenção. Alejandro de La Sota (1990, p. 301, *apud* Munõz Cosme, 2020, p. 39, grifo nosso) considera que:

> [...] los arquitectos que trabajamos sobre edificios antiguos, se llaman ahora restauradores, conservadores, restituidores, ambientadores, esto es una novedad, pues soy arquitecto, nada más, en cada momento de la actuación seré algo, restituidor, restaurador... **Hay que ser arquitecto siempre, sea en la Catedral de León o en un pinar que creamos que nunca va a pisar nadie.**

Assim, deve-se considerar o que significa "restaurar" um bem, dado que, embora seja amplamente consolidado, há abordagens distintas associadas ao termo e uma dificuldade em seu entendimento de maneira clara, mesmo dentro de um contexto idiomático ou até por pesquisadores de um idêntico país (Vieira-de-Araújo, 2020).

Para Capitel (1998) e Gracia (1992), a restauração implica na busca da manutenção das características originárias de um determinado imóvel, enquanto em outras situações é possibilitado uma atuação que modifique a "realidade arquitetônica originária" e requeira uma maior reflexão na adoção do novo para o existente, porém garantindo-se uma maior liberdade nas soluções projetuais.

Em contrapartida ao ambiente espanhol, e em grande medida também no cenário brasileiro, essa separação entre a cultura do restauro e a cultura de projeto é diversa do entendimento italiano. Giovanni Carbonara (2023)

considera que estamos no campo da restauração ao lidar com a preexistência, avaliando esse grau de modificação possível a depender do objeto e lembrando de papel tanto "conservativo" quanto "revelador", conforme a Carta de Veneza (ICOMOS, 1964). Portanto, "a restauração arquitetônica é arquitetura e é competência, acima de tudo, dos arquitetos [...]" (Carbonara, 2023, p. 153) e, assim, deve constar na sua matriz curricular de formação, como ocorre na Università di Roma "La Sapienza", exemplo trazido pelo autor, e também possui seus reflexos na graduação em Arquitetura e Urbanismo da própria Universidade Federal de Pernambuco (DAU/ UFPE, 2016).

> E é precisamente esse caminho ou método, aquilo que as disciplinas da restauração visam esclarecer e comunicar nos cursos específicos dentro das faculdades de arquitetura (e com particular convicção naquela de "Valle Giulia"), **assumindo o aluno do quarto ou quinto ano com todas as suas habilidades de jovem arquiteto em formação** e amadurecimento, *in primis* aquelas compositivas e projetuais (portanto também tecnológicas, estruturais, de instalações e, claro, urbano-territoriais), **educando-o para uma saudável relação com as preexistências** (retomando, para isso, a valiosa contribuição das disciplinas históricas) não só mental e intelectual, mas também de comprometimento material e concreto (com relação a uma matéria frequentemente degradada e marcada pelo tempo) **para, em seguida, devolvê-lo, com uma mais madura consciência e capacidade de escuta, ao seu ambiente natural do projeto arquitetônico** (Carbonara, *op. cit.*, p. 154, grifo nosso).

É relevante apontar que ao trabalhar com a preexistência, o projeto contemporâneo pode qualificar uma construção que não era extraordinária, seja na sua significância ou mesmo nos aspectos materiais, e, levar, inclusive, ao seu reconhecimento patrimonial pós-intervenção. Um exemplo disso, é o Sesc Pompéia. Idealizado por Lina Bo Bardi e sua equipe para uma antiga fábrica de tambores localizada no bairro homônimo em São Paulo (SP), e

na qual havia um plano anterior para a demolição dos galpões, todavia devido a "sensibilidade para compreender o potencial" deles para a realização do projeto,

> Não é absurdo dizer que, neste caso, Lina Bo Bardi inventou patrimônio. A oficialização da condição de objeto de interesse histórico evidencia o caráter de arquitetura de destaque, de qualidade excepcional, do projeto de Lina. **O tombamento do Sesc faz crer que o conjunto formado pela arquitetura contemporânea aliado a edificações pretéritas tornou-se maior, ou de maior relevância, do que as próprias preexistências [fabris]**, tanto que recebe agora a chancela oficial de patrimônio histórico nacional (Osterkamp, 2015, p.75, *apud* Luz, 2022, p. 40, grifo nosso).

Nivaldo Vieira de Andrade Júnior (2008) destaca que a ressemantização das ruínas na contemporaneidade é uma temática relevante nesse contexto. Para o autor, intervenções contemporâneas, tanto em casos brasileiros quantos em alguns países europeus, comprovam que há a possibilidade de preservar os resquícios de antigas edificações, conferindo a eles um valor utilitário, e aliando-os a novos elementos contemporâneos para a realização de um conjunto resultante desse enlace do existente e da novidade. Assim, nesses "híbridos arquitetônicos" é presente o respeito ao estado de arruinamento e ele é um mote para a realização do projeto, contudo "é necessário chamar a atenção para o fato de que, nestes casos, não estamos mais no campo do restauro dos monumentos, que prevê apenas a conservação das ruínas, mas sim no da composição arquitetônica" (p. 11).

Já Natália Miranda Vieira-de-Araújo (2022), em diálogo com as reflexões dos italianos Claudio Varagnoli e Lucia Serafini, realiza considerações sobre essa separação um tanto quanto rígida entre o campo da restauração e o da "composição arquitetônica", para usar o termo cunhado por Andrade Júnior (2008), no caso da discussão de intervenções sobre ruínas. Os autores mobilizados por Vieira-de-Araújo (2022, p. 209-211) e a costura realizada pela autora, argumentam sobre a importância de

aproximação da reflexão teórico metodológica do campo do restauro para as intervenções sobre ruínas, o que não significa afastar a possibilidade de inserção da arquitetura contemporânea.

Acrescido a essa via de experimentação projetual em arruinamentos, Angela Rocha Rodrigues (2017b), em sua tese "Ruína e patrimônio cultural no Brasil", aponta que as ruínas são um profícuo campo, tanto para a arquitetura quantos outras áreas do conhecimento, numa perspectiva documental, pois são registros de técnicas construtivas e do modo de vida de determinado período no passado, e também simbólica, visto que evocam questões sobre a finitude da vida e da passagem do tempo, todavia

> [...] el interés del arquitecto — aprendiz en las ruinas — es bien diverso del interés del historiador, del arqueólogo, del pintor o del poeta. Frente a visiones objetuales, inmóviles, clasificatorias, descriptivas o líricas, que congelan o fetichizan estas piedras auténticas, **el arquitecto reencuentra en ellas, por paradójico que parezca, las leyes del arte de construir**: el modo analógico más bello para discurrir cómo es y qué es la arquitectura (Ustárroz, 1997, p. 12, grifo nosso).

Desse modo, consideramos importante destacar projetos arquitetônicos contemporâneos que, independente de existir qualquer reconhecimento ou valorização da preexistência arruinada, conseguem tirar partido desta e não iniciam pela solução talvez mais óbvia, fácil ou simplista que seria demolir tal preexistência, à vista de como ressalta Marina Waisman (*apud* Projeto, 1993, p. 24, grifo nosso):

> Assim como a intervenção em um edifício de alto valor patrimonial alcança maior êxito quanto menos se percebe a mão do restaurador, **no caso do patrimônio mais modesto, menos monumental, o que confere interesse é, às vezes, o animado diálogo entre o antigo e o moderno.**

Para isso, foram considerados os seguintes casos:

a) a Capela de Santana ao Pé do Morro, localizada no interior de Ouro Branco (MG), e projetada por Éolo Maia e Jô Vasconcellos, na década de 1980, a partir de três paredes de barro e pedra que foram incorporadas ao projeto como o altar-mor do espaço sacro;

b) e a Capela Imaculada Conceição, também denominada Capela Brennand, localizada no Recife (PE), e idealizada por Paulo Mendes da Rocha e Eduardo Colonelli em 2004, envolvendo partes de uma antiga edificação nas imediações do Instituto Oficina Cerâmica Francisco Brennand em uma nova caixa mural.

Assim, o **objetivo geral** será compreender como os arquitetos buscaram apropriar-se dessas ruínas presentes no sítio na concepção projetual e compreender como se deu a relação entre a preexistência e a novidade nesse processo. Desse modo, os **objetivos específicos** serão:

I- entender as visões e posturas sobre as ruínas dentro do campo da preservação e do projeto;

II- investigar as abordagens projetuais no diálogo antigo-novo na contemporaneidade; e

III- refletir sobre a importância da formação do arquiteto e urbanista para atuação no campo da preservação patrimonial e da intervenção sobre a preexistência, seja ela de reconhecido valor patrimonial ou não.

Desse modo, a **metodologia** será baseada em 3 fases:

I- Referencial teórico: desse modo, inicialmente será elaborada uma pesquisa exploratória sobre as temáticas que permeiam a proposta, a fim de determinar o arcabouço teórico, tais como teses e livros, para auxiliar o direcionamento do trabalho;

II- Investigação projetual: em seguida, será desenvolvida a coleta de dados sobre a Capela de Santana ao Pé do Morro e a Capela Brennand, além de informações sobre os seus arquitetos, como posturas características. Após, ocorrerá visitas de campo para ter maior proximidade e apreensão do bem. É importante assinalar que não foi possível o acesso à capela mineira devido a falta de autorização do proprietário, sendo realizado, portanto, apenas visitas no segundo caso projetual;

III- Sistematização: por fim, haverá a sistematização entre os dados obtidos nas etapas descritas anteriormente para relacioná-las e chegar-se aos objetivos propostos neste trabalho.

Nesse sentido, o presente trabalho estrutura-se em cinco capítulos, no qual o primeiro **"A dualidade da ruína: o tangível e o intangível"** aborda as ruínas pela ótica da materialidade e imaterialidade, considerando sua relação com o tempo e o lugar. O segundo, **"A presença na ausência: o intervir em arruinamentos"**, trata sobre as posturas intervencionistas sobre as ruínas e como as preexistências são apreendidas na arquitetura contemporânea. O terceiro abordará a **metodologia de análise** dos dois estudos de caso apoiada em Vetrone (2018) e Vieira-de-Araújo (2022) e fundamentada na linguagem, na materialidade, no uso e função, e na temporalidade como meios de verificar o diálogo antigo-novo. Em seguida, o quarto e o quinto capítulos, **"Uma ruína ao pé do morro mineiro..."** e **".... e outro arruinamento na Várzea do Capibaribe"**, respectivamente, analisará o diálogo estabelecido entre a preexistência e a novidade nas intervenções trabalhadas.

Por fim, tem-se as **considerações finais** e, logo após, os **anexos,** contendo as pranchas referentes ao primeiro projeto disponibilizadas por Bruno Santa Cecília e pela Casa da Arquitectura, em Matosinhos (Portugal), e alguns desenhos técnicos disponibilizados por Eduardo Colonelli e os desenhos de divulgação do segundo.

I

A DUALIDADE DA RUÍNA: O TANGÍVEL E O INTANGÍVEL

1.1. A ruína e o tempo

1.2. Ruínas, locus e evocações

F2: Cartum publicado provavelmente na revista Paris-Match. Disponibilizada por: Juliana Alecrim.

Por meio do cartum presumivelmente contido na revista Paris-Match, Ulpiano Bezerra de Meneses (2012) explora importantes questões ao patrimônio cultural, que são sintetizadas a partir do interrompimento da oração da idosa na catedral de Chartres (França) pelo guia do grupo de turistas por "perturbar a visitação". Para o autor, "eis um retrato impressionante da perversidade de certa noção de patrimônio cultural vigente entre nós" (p. 26): os turistas da cena — e, nessa perspectiva, parte do campo do patrimônio —, exploram o bem com o "uso cultural" da cultura, que privilegia as formas de representação e aparte as práticas e o cotidiano com ele. Já com a velhinha, "a cultura se apresenta não como esse segmento recortado da vida, mas como uma forma de qualificar diferencialmente (pelo sentido, pela significação, pelo valor) qualquer fatia, instância, tempo, objeto ou prática" (p. 29). O patrimônio material apresenta, portanto, além de seus aspectos táteis, uma dimensão imaterial devido a implicação de significados e valores sobre ele e, do mesmo modo, os bens imateriais demandam suportes palpáveis para a sua realização.

Nesse sentido, a relação entre a materialidade e a imaterialidade é uma questão relevante para as ruínas, pois elas apresentam expressiva carga simbólica e uma materialidade fragilizada, que influenciam-se mutuamente e, assim, devem ser consideradas como "dois lados de uma mesma moeda" (Vieira-de-Araújo, 2022). Por isso, esse capítulo abordará a compreensão das ruínas mediante a simbiose entre o tangível e o intangível para, em seguida, entender como a preexistência relaciona-se com o contemporâneo (capítulo 2) e, posteriormente, analisar as intervenções de estudos de caso (capítulos 4 e 5).

F3: Ruínas da Igreja de Santo Antônio, do arraial de Canudos (BA). Disponível em: Viva o Sertão, modificado pelo autor.

1.1 A RUÍNA E O TEMPO

> [...] **O tempo não passa na arquitetura, ele acumula**. Se ele passasse, não deixaria traços – o que acaba ocorrendo. **Tudo ao nosso redor exibe sinais de história, desenvolvimento ou deterioração**. Todas as coisas físicas, especialmente corpos e edifícios, se oferecem à experiência visual como sedimentações de ações e comportamentos. Se um rosto é reconhecível, é porque o tempo escreveu sobre sua pele, ou superfície, **sinalizando as maneiras como ele se conduziu no mundo** (Leatherbarrow, 2009, *apud* Santos e Zein, 2011, sem paginação, grifo nosso).

Tal como os sinais decorrentes do envelhecimento no homem, Leatherbarrow (2009, *apud* Santos e Zein, 2011) considera o tempo como elemento contribuinte para a arquitetura devido aos traços acarretados ao edifício ao longo de sua história, materializando os modos como "ele se conduziu no mundo", e, assim, o tempo impõe "camadas", que vão se sobrepondo e somando ao registro histórico-documental e o caráter simbólico da construção.

À vista disso, Victor Hugo (2022), em um de seus clássicos, assinala os danos ocorridos na Notre-Dame de Paris ao longo dos séculos notadamente principiados às revoluções, às modas e o "bom gosto" — para o autor, origem das maiores lesões a arquitetura gótica da catedral —, e ao próprio tempo, como a escadaria de onze degraus que conferia monumentalidade ao edifício e foi sendo gradualmente perdida motivada pelo aumento do nível do solo da Cité, todavia "o tempo talvez tenha mais dado à igreja do que dela tirado, pois foi o tempo que espalhou pela fachada a sombria cor dos séculos que leva a velhice dos monumentos a ser sua idade mais bela" (p. 110).

Esse trecho dialoga com o seu contemporâneo John Ruskin (2008), no qual em sua obra "A Lâmpada da Memória", considera que é na sobreposição de ciclos e épocas que as construções constituem sua identidade, dando

F4: "O Sonhador", de Caspar David Friedrich (1774-1840). Disponível em: Wikimedia Commons.

caráter a sua existência como obra coletiva e realizada sucessivamente pelas gerações, contrapondo a transitoriedade do homem.

> Pois, de fato, **a maior glória de um edifício não está em suas pedras, ou em seu ouro. Sua glória está em sua Idade**, e naquela profunda sensação de ressonância, de vigilância severa, de misteriosa compaixão, até mesmo de aprovação ou condenação, que sentimos em paredes que há tempos são banhadas pelas ondas passageiras da humanidade (Ruskin, 2008, aforismo 30).

Por conseguinte, "cada fluxo do tempo sobrepõe o seu aluvião, cada geração deposita a sua camada no monumento, cada indivíduo acrescenta a sua pedra. [...] O tempo é o arquiteto, o povo é o pedreiro." (Hugo, 2022, p. 114). Nessa perspectiva, os edifícios não devem ser considerados como prontos e finalizados, mas em constante possibilidade de alterações e acréscimos, tanto material, quanto imaterial, ao longo de seus percursos após o encerramento dos seus canteiros de obras. Destarte, o tempo torna-se intrínseco à edificação visto que pode-se reproduzir um mesmo projeto inúmeras vezes, contudo é impossibilitado copiar o resultado da acumulação do tempo sobre o bem original.

Entretanto, Ramos (2015) evidencia que, embora o movimento romântico — vigente até meados do século XIX —, tenha enaltecido os registros da temporalidade e as marcas do envelhecimento nas coisas antigas, na prática, buscou engendrar a passagem do tempo:

> Afinal, **foi nos primórdios do romantismo que se espalhou o gosto pela reprodução de objetos históricos, incluindo as próprias ruínas**. A partir do século XVIII, não faltou criatividade para quem quisesse ter a sua própria ruína, no lugar que desejasse. Alguns arquitetos orientavam, por exemplo, que a melhor maneira era fazer construções "medievais" com material de maior fragilidade, assim logo começariam a cair. Outros já colocavam pedaços de muro cuidadosamente espalhados em um jardim, à espera de lodo ou coisa parecida. Havia, também, **os mais cuidadosos:**

F5 e **F6**: Gravuras das ruínas do Coliseu e detalhes de fragmentos de frisos romanos, respectivamente, realizados por Piranesi (1720-1778). Disponíveis em: Wikimedia Commons.

> **arrancavam pedaços de construções antigas e depositavam-nos no terreno a ser decorado** com o pretérito. Por fim, **os radicais: erguiam castelos e, logo em seguida, bombardeavam-nos**. Da explosão é que surgiriam as ruínas projetadas. Como era de se esperar, o artifício foi logo denunciado como artificialidade e mau gosto (Ramos, 2015, p. 69, grifo nosso).

Meneguello (2003) ao analisar os primórdios do culto moderno às ruínas, observa que em parte ele está associado aos gostos estéticos do romantismo pelo sublime — influenciado significamente pelo terremoto que devastou Lisboa em 1755 e os incêndios decorrentes da devastação da cidade, além das próprias questões ligadas a finitude da vida e da civilização — e ao gosto pelo pitoresco, visante da proximidade com a natureza e com os elementos pregressos.

Nesse período, destaca-se a atuação de Giovanni Battista Piranesi (1720-1778), que retratou os arruinamentos existentes em Roma, como o Coliseu e os Fóruns Romanos, movido por "admirar e aprender com as ruínas" devido ao seu poder de evocação do passado e contribuindo para a valorização e difusão do legado da Antiguidade Clássica. Por meio das gravuras do artista, tem-se uma dupla tensão: a primeira revela a busca de registrar minuciosamente, de forma documental as ruínas e os monumentos romanos, e simultaneamente ter uma visão ascética e nostálgica para eles, e a segunda, denota um embate entre o tempo presente, o passado e o futuro, sinalizando o culto das ruínas presente no século XVIII (Knack, 2021, p. 236).

Contrapondo os ideais românticos, o século XIX re-significou o papel da ruína e ela "passa a fazer parte das estratégias de interpretação do passado, que incluem não apenas o nascimento das práticas de preservação do patrimônio, como as escolhas do estilo arquitetônico" (Meneguello, 2003, p. 05). Entretanto, foi no século XX, segundo Rodrigues (2017), com a Primeira e a Segunda Guerra Mundial (1914-1918 e 1939-1945, respectivamente) que os arruinamentos passaram de registros de um passado remoto para adquirir um caráter mais atual e dramaticamente mais próximo

F7: Bombardeamento de Dresden (Alemanha) em 1945. Disponível em: Zenker.

devido às destruições provocadas pelos conflitos. Dessa maneira, tornaram-se concomitantemente, símbolos das devastações e sofrimentos dos anos recentes e da capacidade do homem de transformar drasticamente a atualidade:

> A imagem dos escombros evocou a força destrutiva do tempo, mas principalmente do homem sobre suas criações materiais [...]. As arquiteturas não são isoladas nem removidas da história e da cultura, **os edifícios cristalizam um determinado tempo que, a partir de sua destruição ou reconstrução, geram novas leituras** (Fara, 2015, p. 03, *apud* Oliveira, 2021, p. 31).

Conforme Alberto Ustárroz (1997), que investiga as ruínas na ótica da arquitetura grego-romana, as ruínas são uma síntese artística "mais fortuita e perfeita" originada entre o homem, o tempo e a história. Por isso, elas estão em constante incremento físico e significativo dos estratos resultantes dessa relação ao considerar que participam do ciclo da vida em um "*locus* conceitual-temporal", por meio da inter-relação entre o passado e o presente e as fazem "renacen y florecen — bellos términos para las Ruinas — en cada momento que se las mira o interroga con pasión" (p. 268). Desse modo,

> **Las ruinas declaran — sonoramente en su silencio — que no son mudos vestigios**, sino que lo que ya ha sucedido en ellas una vez es un suceder que puede reactivarse y recrearse en otro lugar y otro tiempo por el espectador, actor en ellas. Una operación que sucede porque esas arquitecturas fragmentadas 'nos salen al paso' interrogantes, sugiriendo una suerte de campo de juego lleno de posibilidades de actualización. Por eso **en el destino de las Ruinas, el tiempo ya no cuenta y en su lugar surge ese poder, sensación tectónica, material, de permanencia, de dominio conceptual y constructivo de las formas** que se revelan bajo la atenta mirada que analiza (*Ibid.*, 20-21, grifo do autor, grifo nosso).

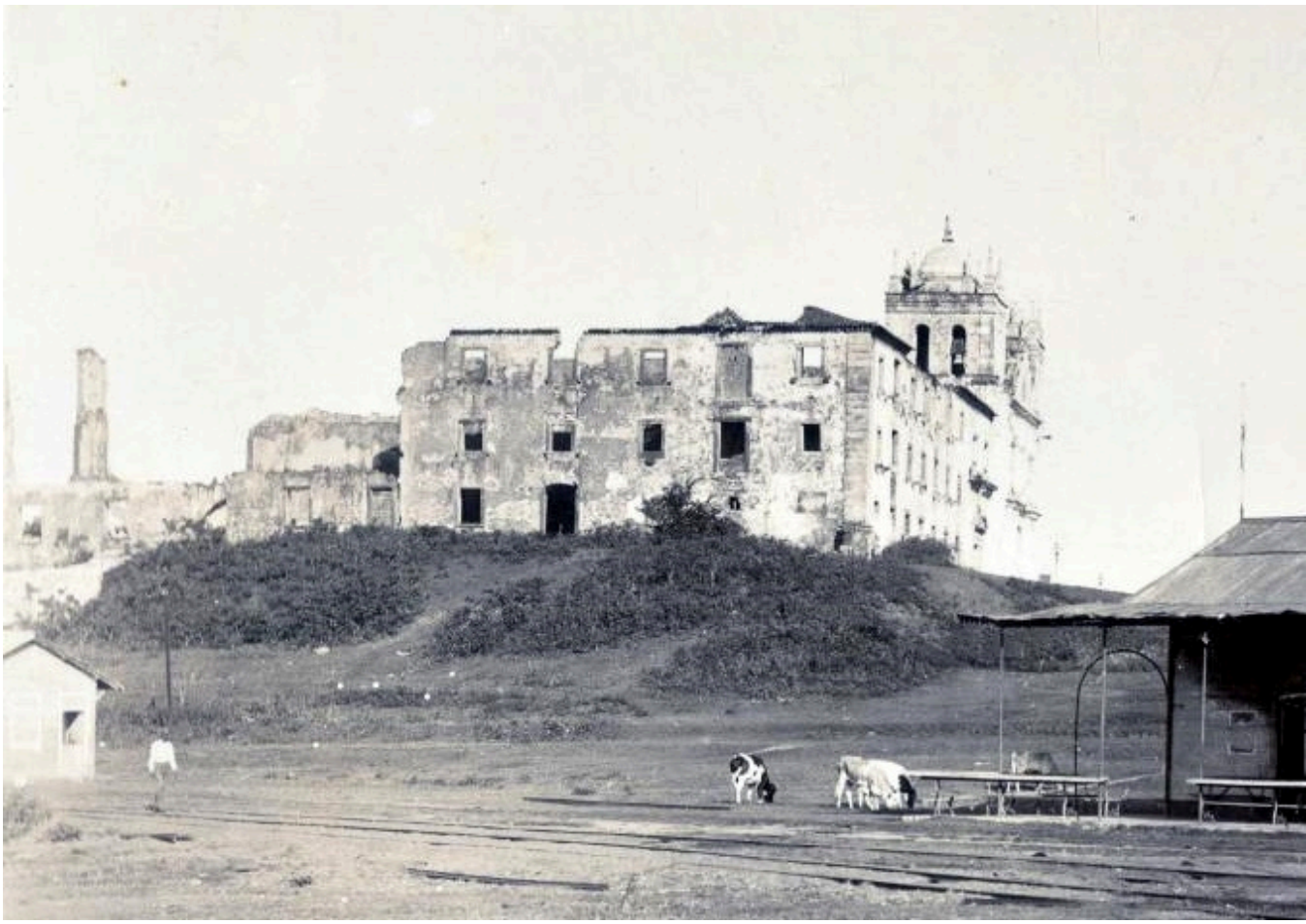
Similarmente, é na contemporaneidade que o antropólogo francês Marc Augé (2003) discorre sobre esse vínculo entre a ruína e o tempo e vai ao encontro do pensamento de Ustárroz (1997), ao considerar que a partir da

F8: Crianças brincando em meio às ruínas do seu antigo orfanato. Itália, 1948. David Seymour. Disponível em: Guernica Mag.

contemplação da ruína, chega-se a um tempo não transcorrido pelo perpassar da história, mas uma própria experiência do tempo, fora de datações — alcunhado como "tempo puro". A paisagem das ruínas abre-se, então, a variadas interpretações do passado por não reproduzir em si um passado absoluto e, dessa maneira, "es un paisaje que impone a la naturaleza un signo temporal y, en respuesta, la naturaleza termina de eliminar su carácter histórico empujándolo hacia lo intemporal" (Augé, 2003, p. 46-47).

Augé (*Ibid.*) vale-se do relato da volta de Alberto Camus (1913-1960) a Argélia e a experiência de "tempo puro" que ele buscou nas paisagens dos arruinamentos da colónia romana de Tipasa, onde conviveu durante a infância, para indicar a vocação hodierna das ruínas:

> Hoy nos encontramos en la necesidad inversa: **la de volver a aprender a sentir el tiempo para volver a tener conciencia de la historia**. En un momento en el que todo conspira para hacernos creer que la historia ha terminado y que el mundo es un espectáculo en el que se escenifica dicho fin, debemos volver a disponer de tiempo para creer en la historia. **Ésa sería hoy la vocación pedagógica de las ruinas** (*Ibid.*, p. 53, grifo nosso).



F9: Convento do Carmo (Olinda/ PE), ainda com parte em arruinamento em 1905. Disponível em: Wikimedia Commons

1.2 RUÍNAS, LOCUS E EVOCAÇÕES

> **Olinda, a velha cidade em ruinas**, abrigando no seio a mocidade rica de seiva e de vida; o passado com todas as suas gloriosas recordações, e o futuro com as suas brilhantes esperanças; **essa alliança mysteriosa de dois mundos, de duas gerações, uma apenas em flôr, a outra já cinza**s, separadas pelo tempo, e reunidas pelas vicissitudes da existencia humana, me impressionava profundamente (Alencar, 1920, p. 109, a original, grifo nosso).

José de Alencar (1920) recorda na crônica "A alma de Lázaro", publicada na obra "Alfarrabios: Crônicas dos tempos coloniais" e escrita durante a sua juventude, o seu período como estudante de direito em Olinda (PE) durante o final da primeira metade do século XIX, no qual aponta o despertar do interesse pela poesia e o romance, propiciado pelo arcabouço da cidade. O Convento do Carmo, construído em 1580, e outras edificações presentes na cidade encontravam-se em arruinamento nesse período e foram o cenário para o futuro escritor evocar os episódios pretéritos da povoação, como o incêndio promovido pelos holandeses em 1631 e a resistência pernambucana:

> [...] cada pedra que tombára das **antigas construcções**, acordavam, umas apoz outras no meu espirito, e **me faziam reviver na memoria os dois seculos que tinham volvido sobre as diversas gerações de homens**, de casas, que apenas restavam alguns nomes e alguns muros (*Ibid*., p. 111, a original, grifo nosso).

O tempo, diante disso e como visto anteriormente, atribui ao lugar uma sucessiva sedimentação histórico-geográfica, estratificando na matéria as marcas de sua existência ao decorrer da história e da qual a ruína torna-se protagonista mediante esse processo. "Por este motivo, entendemos necessário compreender não só a noção da questão da ruína na obra arquitetónica, mas também, a relação que esta estabelece com o lugar e com os elementos que o compõem pela sua inevitável dependência" (Costa, 2015, p. 1).

[F10]

[F11]

F10: Casa dei Crescenzi, em Roma (Itália), ao centro. À direita, o entorno urbano foi criado na década de 1930. Disponível em: Wikimedia Commons, modificado pelo autor.
F11: Templo de Castor e Pólux, em Roma (Itália). Disponível em: Wikimedia Commons.

Cesare Brandi (2008) irá valer-se de alguns casos de conservação, como a casa dei Crescenzi — localizada no Fórum Boário, em Roma (Itália), e que teve quase toda a vizinhança demolida na década de 1930 devido a construção de novas vias para a cidade —, a fim de defender a ruína como indissociável do contexto urbano do qual integra e deve-se buscar, portanto, a conservação não apenas do bem arruinado, pois ele pode ser mais significativo por ancorar a sintaxe paisagística e urbana do seu entorno do que pelo seu próprio arruinamento. Acrescido a isso, o Templo de Castor e Pólux, no Fórum Romano, é apresentado como um dos casos dessa associação inseparável entre o locus e a ruína, que, nessa ótica, é tida como testemunho da história humana, e, por conseguinte, registro histórico-documental do sítio.

> **É por isso um erro crer que toda coluna despedaçada possa ser reerguida e recomposta de modo legítimo** quando, ao contrário, o ambiente onde isso deveria acontecer já atingiu, historicamente e esteticamente, uma acomodação que não deve ser destruída nem para a história nem para a arte (*Ibid*., p. 82, grifo nosso).

É no tocante ao campo da arte, que Georg Simmel (2019) irá reconhecer a arquitetura como a única arte na qual o confronto entre a vontade do espírito e a necessidade da natureza encontrou harmonia entre essas forças antagônicas, entretanto

> Este equilíbrio único entre a matéria mecânica, inerte, que resiste passivamente à pressão, e a espiritualidade que dá forma e aspira ao alto rompe-se, porém, **no momento em que o edifício se desmorona**. É que isto não significa outra coisa senão que as forças simplesmente naturais começam a dominar o trabalho do homem: o **equilíbrio entre a natureza e o espírito que o edifício representava desloca-se a favor da natureza**. Esta deslocação torna-se uma tragédia cósmica, que, é assim que o sentimos, **faz com que toda a ruína fique ensombrada pela**

F12: Fotografia do Templo de Zeus Olímpico, em primeiro plano, e do Parthenon, ao fundo. Atenas (Grécia), cerca de 1900. Disponível em: Wikimedia Commons.

> **nostalgia**; pois agora a decadência aparece como a vingança da natureza pela violação que o espírito, ao criar à sua imagem, lhe infligiu (Simmel, 2019 , p. 59, grifo nosso).

Por meio dessa inversão entre as forças do homem com as do meio natural, "a natureza transformou a obra de arte em material da sua capacidade de dar forma, tal como antes a arte se servira da natureza como sua matéria-prima" (*Ibid.* p. 61). A ruína irá configurar-se, então, como uma "nova totalidade", pois agora serão as intempéries, a ação dos ventos, a vegetação e os agentes biológicos, entre outros, os condutores do objeto arquitetônico durante o seu processo de arruinamento, acrescendo o seu cunho simbólico. Isso o leva a citar e repreender o exemplo de muitas ruínas romanas, que embora tenham sua relevância, foram concebidas pela destruição do próprio homem e não de maneira natural. Assim também, o mesmo ocorre pelo contrário, quando é a passividade do homem que ao invés de destruir, "deixam-na cair aos pedaços", todavia, nesse caso ocorre o favorecimento das ações naturais do ecossistema, que gradativamente deteriora a construção, porquanto "o encanto da ruína é que, aqui, uma obra humana é sentida plenamente como um produto da natureza" (*Ibid.*).

Desse modo, a ruína cria uma atmosfera de serenidade e paz, fazendo-a constituir uma unidade com a paisagem que está imersa, nesse regresso a "boa-mãe",

> [...] **entrosando-se com ela como uma árvore ou uma pedra**, enquanto o palácio, a vila e mesmo a casa camponesa, mesmo lá onde se integram da melhor maneira na atmosfera da sua paisagem, provêm sempre de uma outra ordem das coisas e só acompanham a ordem da natureza de um modo como que posterior (*Ibid*., p. 63).

Devido a essa complexidade de fatores constituintes de um lugar, para Norberg-Schulz (2013) os lugares não devem ser determinados por métodos de caráter analítico e "científico" posto que "átomos e moléculas, números e todos os tipos de 'dados', são abstrações ou ferramentas construídas para

F13 e **F14**: Colagens "Berlin" (Alemanha) e "Upland", (Suécia) respectivamente, da série "Genius Loci", de Anastasia Savinova. Disponíveis em: Anastasia Savinova.

atender a outros propósitos que não a vida cotidiana" (p. 444). Assim, deve ser através de métodos qualitativos e da fenomenologia, que lida com as relações do ser com o mundo, pode-se abranger o que falta à ciência, tanto os "fenômenos" fisicamente concretos, quantos aqueles imateriais, como os sentimentos, que juntos fazem o mundo-da-vida cotidiana.

> [...] Então, o que se quer dizer com a palavra "lugar"? É claro que nos referimos a algo mais do que uma localização abstrata. Pensamos numa totalidade constituída de coisas concretas que possuem substância material, forma, textura e cor. Juntas, essas coisas determinam uma "qualidade ambiental" que é a essência do lugar. Em geral, **um lugar é dado como esse caráter peculiar ou "atmosfera". Portanto, um lugar é um fenômeno qualitativo 'total'**, que não se pode reduzir a nenhuma de suas propriedades, como as relações espaciais, sem que se perca de vista sua natureza concreta (Norberg-Schulz, 2013, p. 444-445, grifo nosso).

Norberg-Schulz (*Ibid.*), a partir do arcabouço trazido por Martin Heidegger (1889-1976), indica que "o propósito existencial do construir (arquitetura) é fazer um sítio tornar-se um lugar, isto é, revelar os significados presentes de modo latente no ambiente dado" (p. 454). A partir disso, o autor retomará a noção romana de Genius Loci, o espírito do lugar — responsável por guardar o caráter ou a essência aos lugares —, a fim de apontar que o homem moderno considerou-se estar desprovido de ter relação direta com o lugar onde vive devido a ciência e ao avanço tecnológico, contudo a poluição e os problemas ambientais evidenciaram a importância da relação entre o homem e o lugar, e trazem a questão do habitar, no qual o homem em determinado lugar deve sentir-se em casa. "E para se sentir em casa é preciso que ele se identifique com a construção que o abriga. Estar perdido é justo o oposto do sentimento de segurança que distingue o habitar, que pressupõe, antes de tudo, uma identificação com o ambiente" (Gonzaga, 2016, p. 22).

F15: Ruínas do engenho São João dos Erasmos (Santos/SP). Elas foram tombadas em 1963 pelo IPHAN. Disponível em: Pró-reitoria de Cultura e Extensão Universitária/ USP.

Nessa perspectiva, a arquitetura designa, então, "concretizar o genius loci" através da realização de edificações que tendem aproximar o homem às características intrínsecas do lugar (Norberg-Schulz, 2013, p. 459).

Desse modo, Christofoletti (2018), ao discorrer sobre a salvaguarda das ruínas do engenho São Jorge dos Erasmos (SP), afirma que o espírito do lugar de um sítio em arruinamento é apreendido por meio da especulação imaginativa dos seus fragmentos e do reconhecimento da caducidade do bem. Assim, as ruínas têm um denso papel evocativo porque permitem criar e recriar de inúmeras maneiras a constituição original do bem arruinado por meio de combinações, encaixes, ajustes dos elementos avistados no sítio, que fazem aquele que à olha lembrar ou sonhar com o seu passado, como "lembranças 'inventadas'", como considera Ustárroz (1997).

> Como en toda búsqueda los fragmentos comienzan a ir a su lugar. Pero a diferencia del juego del rompecabezas, donde se poseen de entrada todas las piezas necesarias y también la certeza de una imagen final única y conocida de antemano, aquí — **frente a las Ruinas — ni se poseen todas sus piezas — conceptuales, técnicas o formales — ni tampoco la imagen final es unívoca o predeterminada**. Así sucede que **toda ruina es antes que nada una invitación 'al 'arte de construir'** (*Ibid.*, p. 12, grifo nosso).

Considerando, portanto, a perpetuação de lugares em estado de arruinamento e seu espírito do lugar, "[...] a catarse, a admiração inebriada, a fruição da ruína, tal como salienta Carena, só possui sentido se a manutenção, preservação e conservação desses 'espaços em pedaços' forem mais que boas intenções ou mero deleite" (Christofoletti, *op. cit.*, p. 178).

Percebe-se, assim, a força simbólica que gira em torno dos arruinamentos e seus aspectos materiais e imateriais a partir da passagem do tempo e do vínculo com o lugar que está inserido. No próximo capítulo traremos o diálogo com as ruínas para o campo teórico e metodológico da preservação e sua relação com a cultura do projeto na contemporaneidade.

* Termo empregado pelo professor Joelmir Marques, da Universidade Federal de Pernambuco, para referir a presença do contemporâneo em uma ruína.

II

A PRESENÇA NA AUSÊNCIA*: O INTERVIR EM ARRUINAMENTOS

2.1. Teoria e prática projetual nas ruínas

2.2. O diálogo antigo-novo

> Patrimônio é [...] herança; o que os pais deixam aos filhos [...], o que uma geração recebe da(s) precedente(s). Mas a herança é também recurso (Alarcão, 2018, p.12, *apud* Aparício, 2021, p. 50).

A partir das estratificações do tempo e da História, vai-se compondo um palimpsesto de forma contínua sobre as construções, que tornam-se, assim, o testemunho da presença humana. Esse palimpsesto envolve também as suas paisagens constituintes e originam o patrimônio, que chega até nós como heranças das gerações anteriores e não devem ser apartado de nossos dias, pois, como é expressado pelo arquiteto lusitano Manuel Graça Dias, "não pressupõem só um legado patrimonial, mas também valores simbólicos e afetivos" (2003, p. 03, apud. Costa, 2015, p. 17).

A preexistência, nessa perspectiva, é capaz de possibilitar a transmissão de memórias e identidades na sua matéria, seja de modo coletivo para uma urbe ou mais particular, como para uma família, por exemplo, e pode encorajar ações ou intervenções na atualidade para que possam serem transmitidas aos vindouros, assim como um dia foram recebidas por nós. Por isso, esse capítulo abordará as posturas intervencionistas sobre os arruinamentos, tanto no campo teórico do restauro, quanto nas implicações projetuais que desencadearam-se por meio dele para perpetuá-los. Além disso, será tratado como se dão as relações entre as preexistências e a novidade na arquitetura contemporânea, sobretudo mediante as contribuições de Giovanni Carbonara (2013) na obra "Architettura d'oggi e restauro: Un confronto antico-nuovo", a fim de respaldar a metodologia de análise dos estudos de caso (capítulo 3).

F16: Le Corbusier ao lado de um dos capitéis do Partenon (Grécia). Disponível em: Vitruvius.

2.1 TEORIA E PRÁTICA PROJETUAL NAS RUÍNAS

> Ser contemporâneo do próprio tempo por si só não é suficiente, e é por isto que **é necessário aprender a lição do passado** (Di Battista, 1999, p.11, *apud* Aparício, 2021, p.163, grifo nosso).

Ao investigar o tempo e a memória como instrumentais de projeto, Soto Aguirre (2010) indica que a utilização de edificações preexistentes sempre esteve presente na arquitetura, não somente para modificações de usos, acréscimos ou remoções de seus elementos formantes — como inúmeras igrejas construídas a partir de templos pagãos da Antiguidade ou a exemplo do derretimento do bronze presente no Pantheon, em Roma, para a confecção de canhões para o Castelo de Sant'Angelo e, conforme a tradição, também para o baldaquino da Catedral de São Pedro, no início do século XVII —, mas também como meio para a reflexão e a inspiração para novos edifícios, como revela Le Corbusier (1999, p. 49, grifo nosso):

> Me tildan hoy de revolucionario. Voy a confesar que **no he tenido nunca más que un maestro: el pasado**; una sola formación: el estudio del pasado. [...] He ido allá donde habían obras puras — las del campesino o las del genio —, siempre con mi pregunta entre mí: '¿Cómo? ¿por qué?'.

Nesse sentido, embora no Quattrocento italiano, de acordo com Choay (2006, p. 59), havia presente os discursos da "perspectiva histórica", o da "perspectiva artística" e o da "conservação" — que são o limiar da noção de monumento histórico —, foi no século XIX, por meio do interesse nas ruínas da Antiguidade e das devastações ocorridas na Revolução Francesa, chegou-se ao amadurecimento desse conceito e sobre a postura do arquiteto para preservar (Rodrigues, 2017a).

Assim, o historiador da arte e arqueólogo Antoine Chrysostome Quatremère de Quincy (1755-1849) foi uma figura de destaque nos debates sobre a preservação de bens culturais e publicou os verbetes "restauração",

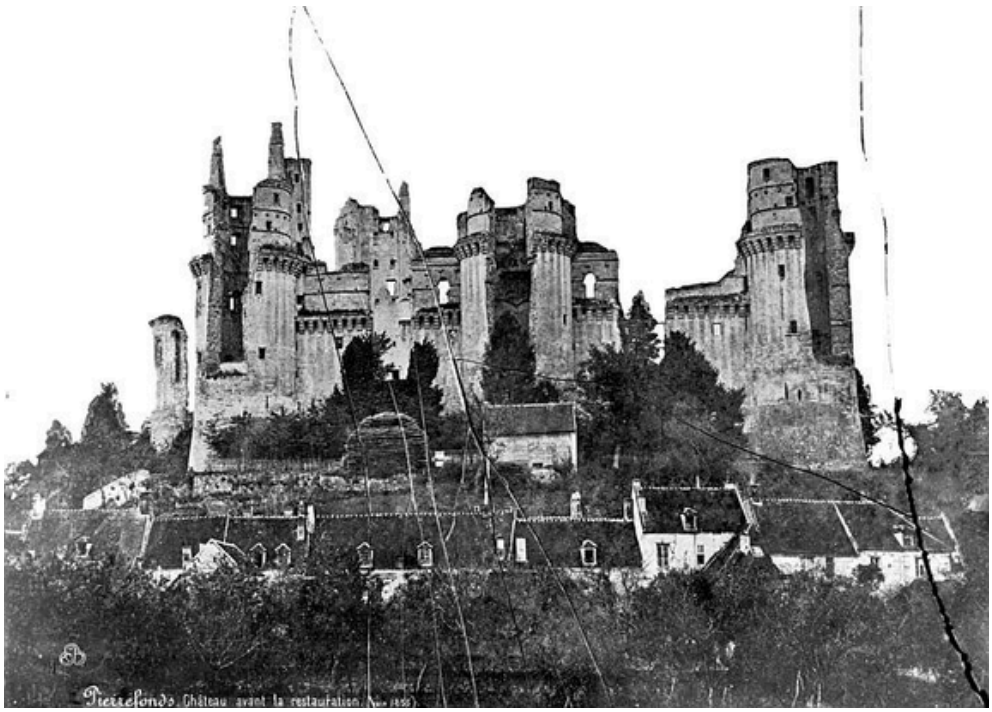
F17: "O artista desesperado diante da grandeza das ruínas antigas", de Johann Heinrich Fussli (1780). Disponível em: Wikimedia Commons.

“restaurar”, “restituição” e “ruína”, na obra “Encyclopédie Mèthodique. Architecture” (1825).

> **RUÍNA, RUÍNAS**, s. f. Esta palavra, no singular e em seu sentido ordinário, exprime o **estado de degradação e de destruição** no qual se encontra, ou está ameaçado, um edifício. Diz-se que um edifício está ameaçado de ruína. Prevê-se a ruína próxima de uma casa. Usa-se essa palavra também no singular para exprimir o estado de destruição consumado. Mas nesse caso, é mais usual empregá-la no plural e a razão é que esse estado de destruição, **apresentando a dissolução de todas as partes**, de todos os materiais de um edifício, oferece melhor, no plural, a imagem da realidade. Desse modo, dir-se-á que tal acidente operou a ruína de um edifício e dir-se-á que se vêem em tal lugar as ruínas deste edifício (Quincy, 1825, *apud* Kühl, 2003, p. 112-113, grifo nosso).

Para o autor, o termo “ruína” ou “ruínas” é mais apropriado para referir-se aos monumentos antigos, assim os arruinamentos gerados nas épocas recentes não apresentam a mesma relevância ou mérito, seja para as artes ou para o espírito, do que aqueles que possuem maior período de degradação. “É por isso que as ruínas, à medida que envelhecem, parecem adquirir mais direitos pelo nosso respeito e, por consequência, pela sua conservação” (*Ibid.*, p. 113).

Desse modo, Quincy defenderá a conservação de edifícios arruinados, tanto para a história quanto para o campo da arte, de maneira cuidadosa, buscando prolongar a sua existência e contendo a sua degradação, “seja substituindo com seus próprios materiais, seja substituindo por materiais semelhantes, seja desobstruindo-os dos escombros que degradam o aspecto, seja removendo as terras, sob as quais suas bases estão escondidas, ou a vegetação que os degradam”, ou ainda preenchendo as lacunas existentes alicerçado nas partes que ainda restam, embora houvesse reduções em seu aspecto pitoresco devido a esses processos (*Ibid*,. p. 117).



F18 e **F19**: Castelo de Pierrefonds (França), antes e após, respectivamente, a "reconstituição", de Viollet-le-Duc. Disponíveis em: Wikimedia Commons.

Como observa, Rodrigues (2017a), portanto, a partir das colocações de Quincy originaram-se as duas principais linhas da preservação no século XIX: uma voltada para intervenções de complementação das edificações em arruinamentos e ligada a Eugène Emmanuel Viollet-le-Duc (1814-1879), e a outra, antagônica a esta, ligada a John Ruskin (1819-1900) e com perspectiva mais conservativa.

Para Viollet-le-Duc (2000, p. 29), "restaurar um edifício não é mantê-lo, repará-lo ou refazê-lo, é restabelecê-lo em um estado completo que pode não ter existido nunca em um dado momento". Cabe, nesse viés, ao arquiteto que fará a intervenção colocar-se no lugar do arquiteto primitivo e imaginar as soluções que seriam tomadas se ele estivesse em nossa época contemporânea e diante dos mesmos programas e desafios postos na preexistência — concebida anteriormente por ele.

A França pós-revolução apresentava inúmeros e notáveis edifícios medievais danificados e a restauração se firmava como ciência. Por isso, em 1837 surgiu a Comissão dos Monumentos Históricos, na qual Viollet-le-Duc teve significativa influência, avaliando e elaborando projetos, como também redigindo normativas técnicas para os profissionais da restauração. A atuação na Comissão, contribuiu para a recuperação de vários monumentos que estavam em processo de arruinamento e na adoção da fotografia no levantamento do bem, contudo na busca de estabelecer a concepção "ideal" de cada projeto, realizou várias atuações questionáveis, como o acréscimo da fachada gótica a catedral de Clermont-Ferrand ou a "reconstituição fantasiosa" do castelo de Pierrefonds, evidenciando que Viollet-le-Duc "tem a nostalgia do futuro, e não a do passado" (Choay, 2006, p. 158).

Contrariando essa corrente, o inglês John Ruskin (2008) segue a defesa da ancianidade dos monumentos e na preservação de seus traços históricos, ou seja, para ele, é impossível pretender a volta do edifício ao seu estado "original" ou "ideal", aos moldes leducianos, pois perderia o perpassar do tempo e da natureza, que agregam para a sua constituição. A restauração, assim,:

F20: Daguerreótipo da fachada da Casa degli Zane, em Veneza (Itália), realizado por John Ruskin em preparação à sua obra "As pedras de Veneza". (1851-1853). Disponível em: Wikimedia Commons.

> **Significa a mais total destruição que um edifício pode sofrer**: uma destruição da qual não se salva nenhum vestígio: **uma destruição acompanhada pela falsa descrição da coisa destruída**. Não nos deixemos enganar nessa importante questão; é impossível, tão impossível quanto ressuscitar os mortos, restaurar qualquer coisa que já tenha sido grandiosa ou bela em arquitetura (Ruskin, 2008, p. 79, grifo nosso).

Sob tal perspectiva, Ruskin enaltece os arruinamentos devido aos seus aspectos documentais e evocativos, "sem qualquer pretensão em reconstituí-lo, pois, parte-se da premissa que o *status quo* arruinado é fundamental para a apreciação e compreensão de sua história. Uma postura oposta à de Viollet-le-Duc, para quem a ruína é uma situação a ser sanada" (Rodrigues, 2017b, p. 71).

No mesmo sentido, Alois Riegl (2014) em sua obra "Der moderne Denkmalkultus" ("O culto modernos dos monumentos"), publicada em 1903, discute sobre os valores imbricados aos monumentos do passado aos serem cultuados na modernidade, que podem coexistir ou até mesmo conflituar entre si:

> a) os valores de memória, ligados ao passado: o valor de antiguidade; o valor histórico; e o valor volúvel de memória ou de comemoração;
>
> b) os valores de atualidade, associados ao presente: o valor utilitário ou de uso; e o valor de arte (subdividido no valor de novidade, e o valor de arte relativo).

Conforme Riegl, o valor de antiguidade amplifica-se à medida que o edifício vai se deteriorando pela ação da natureza até seus elementos estarem degradados ao ponto de retornarem à ela. Dessa maneira, esse valor nota-se nítido e perceptivelmente em uma construção. "É pelos traços desse processo que reconhecemos que um monumento não se originou em um tempo recente, mas em um tempo mais ou menos passado e é na percepção desses traços que seu valor de antiguidade repousa" (*Ibid.*, p. 51).

F21: Restauro da Torre Árabe em Riba de Saelices (Espanha), de Ignacio Vila Almazán, Alejandro Vírseda Aizpún e José Ignacio Carnicero (2007). Disponível em: ArchDaily.
As pedras inferiores e mais escuras são originais da construção no século IX, enquanto que as superiores e claras foram colocadas na intervenção para recuperar a silhueta original da torre e provindas do seu sítio. Exemplificando, portanto, as discussões trazidas por Reigl (2014) entre o valor de antiguidade e o valor histórico.

Por isso Andrade Júnior (2008) revela que quanto maior for o estado de arruinamento de uma determinada edificação, mais eloquente é o seu valor de antiguidade, contudo deve haver pelo menos algum traço original do monumento para ser reconhecido como tal, "pois uma pilha de pedras não representa nada além de fragmentos mortos, disformes, sem nenhum vestígio de uma criação viva" (Riegl, 2014, p. 53-54).

Assim, o culto de antiguidade preza não haver interferência do homem, seja para reprimir, seja para acelerar, a ação da natureza no monumento porque ele trabalha a favor da "própria destruição", considerando que não pode-se conservar eternamente o estado original de uma edificação como se estivesse congelado no tempo. Desse modo, chega-se a um confronto com o valor histórico, que visa a conservação dos monumentos numa perspectiva documental, no qual enquanto o valor de antiguidade aumenta com o degradamento do edifício, o valor histórico é mais expressivo quanto mais se conserva o bem no estado mais próximo ao de sua criação.

> Os dois valores em concorrência encontram-se geralmente em uma **relação inversa entre si**; quanto maior é o valor histórico tanto menor é o de antiguidade. **Sendo o valor histórico mais insistente, mais impositivo, palpável e objetivo, o valor de antiguidade, mais íntimo, é quase anulado**, podendo-se chegar à sua supressão, principalmente quando se trata de monumentos volíveis. O momento singular expressado pelo valor histórico aparece com mais importância que a própria evolução. Ele age como presença, como tudo que é singular, para fazer-se notar também como passado e passageiro, que são os valores conscientes sob os quais é baseado o valor de antiguidade (*Ibid.*, p. 59, grifo nosso).

Na ótica de Riegl, como afirmar Andrade Júnior (*op. cit.*), o valor de antiguidade, por fim, acaba naturalmente sendo antagônico com os valores de contemporaneidade, tal como também o valor instrumental, pois as ruínas são tidas como impróprias a possuírem um uso prático e devem ser aquilo que são: "'restos de monumentos' destituídos de significação prática cujo valor reside na sua ancianidade e que, portanto, devem permanecer como

F22: Fachada norte do Partenon de Atenas (Grécia) com destaque a anastilose realizada para a recomposição do monumento. Disponível em: Wikimedia Commons.

ruínas, jamais sendo reconstruídas de forma a buscar uma suposta configuração original" (Andrade Júnior, 2008, p. 7-8).

Já no início do século XX, a partir das bases teóricas desenvolvidas por Viollet-le-Duc e Ruskin, Gustavo Giovannoni (1873-1947) ampliou as premissas do restauro "filológico", lançadas por Camillo Boito (1836-1914), desenvolvendo uma "teoria intermediária", utilizando-se de uma ótica científica e documental para os monumentos a fim de mediar as tendências que estimam a conservação pura do bem e aquela que intervém de maneira "estilística". Por isso, na obra "Questioni di architettura nella storia e nella vita" (1929), Giovannoni estabeleceu algumas ações pertinentes ao arruinamento, como a "consolidação", para garantir estabilidade às antigas edificações, e a "anastilose" — quando as partes originárias do bem são recompostas com a adição de elementos secundários —, sendo uma das bases para a formulação da Carta de Atenas, lançada em 1931 (Rodrigues, 2017b).

Para Varagnoli (2003), a associação estabelecida por Giovannoni entre a pesquisa histórica e documental e a restauração continua sendo válida à vista que possibilitam "um processo de conhecimento que pode se dispersar em mil análises específicas, seguir os métodos mais inovadores – mas ainda é capaz de recuperar uma visão unitária e abrangente do edifício" (tradução nossa).

Não obstante, muitos dos fundamentos do restauro filológico, também nomeado de científico, foram defrontados pelos desafios impostos às destruições em larga escala geradas pela Segunda Guerra Mundial (1939-1945), demandando uma revisão e aperfeiçoamento dos princípios da preservação.

> Os debates travados entre as décadas de 1940 e 1960 **convergiram para o restauro crítico conservativo**, entendido como uma **ação cultural, independente do momento de criação da obra e atrelada a outros campos como história da arte, sociologia e urbanismo** lançando assim, as bases teóricas e práticas da concepção do restauro contemporâneo" (Rodrigues, 2017a, p. 28, grifo nosso).

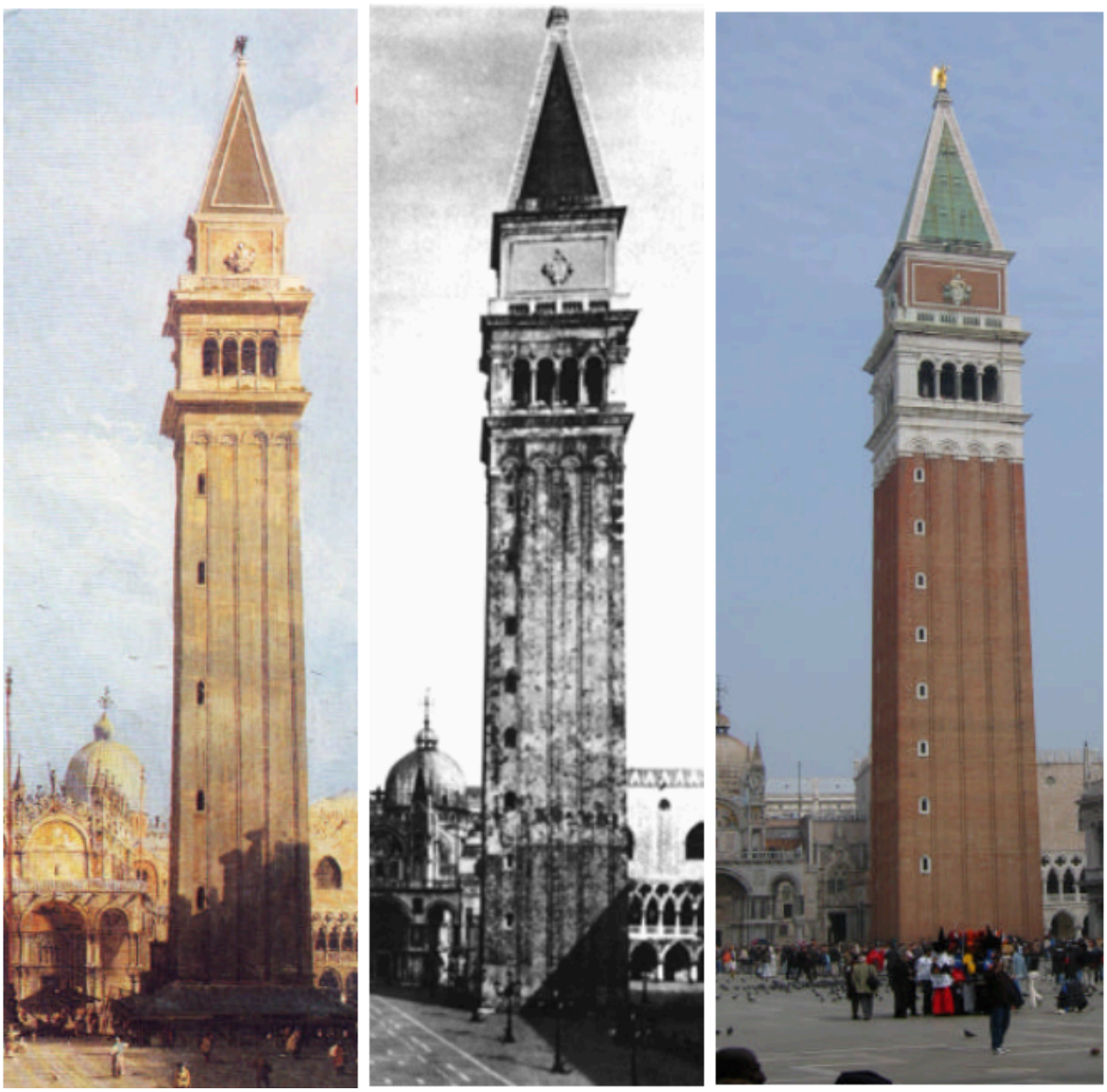
F23: A Frauenkirche de Dresden (Alemanha) em ruínas. 1971. Construída no século XVIII e bombardeada em 1945, a igreja esteve por quase 50 anos em seu *status quo* como um memorial até ter ser reconstruída na década de 1990. Disponível em: Wikimedia Commons.

Dessa maneira, o referencial para o restauro crítico é a "Teoria da Restauração", publicada em 1963 por Cesare Brandi (1906-1988). A restauração, para Brandi (2008), decorre do reconhecimento da obra de arte, na sua materialidade e na dúplice instância estética e histórica — "a instância estética que corresponde ao fato basilar da artisticidade pela qual a obra de arte é obra de arte; a instância histórica que lhe compete como produto humano realizado em certo tempo e lugar e que em certo tempo e lugar se encontra" (p. 29-30) —, como herança legada ao futuro.

Conforme o autor, embora a dúplice instância estética e histórica seja pertinente, se uma intervenção de restauro demandar sacrifício de algum elemento, a decisão a ser tomada será apoiada na instância estética, posto que ela prevalece sobre a instância histórica, já que a singularidade da obra de arte consta na sua artisticidade — que, se perder-se, restará apenas resíduos.

> A contemporização entre as duas instâncias representa a dialética da restauração, exatamente como momento metodológico do reconhecimento da obra de arte como tal. Por conseguinte, pode-se enunciar o segundo princípio do restauro: **a restauração deve visar ao restabelecimento da unidade potencial da obra de arte, desde que isso seja possível sem cometer um falso artístico ou um falso histórico, e sem cancelar nenhum traço da passagem da obra de arte no tempo** (*Ibid.*, p. 33, grifo nosso).

No cerne à ruína, a teoria brandiana considera pela instância histórica, a consolidação e a salvaguarda de seu *status quo*. Embora seja acrescentado que, além dessa postura, ainda possa ocorrer intervenções indireta ao espaço-ambiente em arruinamento que, para a arquitetura, é uma questão urbanística, e para a pintura e a escultura, é uma questão de apresentação e ambiência, deve-se aceitar o estado do bem arruinado tal como se apresenta — "caso em que a restauração não poderá consistir de outra coisa a não ser na sua conservação, com os procedimentos técnicos que exige" —, e acrescenta que a sua conservação "está, pois, no juízo histórico que dela se faz, como



F24: Sequência do Campanário de Veneza (Itália), no século XIX, próximo ao seu colapso estrutural em 1902 e reconstruído "com'era, dov'era", respectivamente. Disponível em: Architettura UniGe.

testemunho mutilado, porém ainda reconhecível, de uma obra e de um evento humano" (Brandi, 2008, p. 67-68).

No mesmo posicionamento, a instância estética corrobora para a ação conservativa da ruína e não integrativa em razão da ruína ser, esteticamente, um remanescente de uma obra de arte, "que não pode ser reconduzido à unidade potencial, sem que a obra se torne uma cópia ou falso de si própria" (*Ibid.*, p. 78). Por isso, ao comentar os dois casos emblemáticos do mote "com`era, dov`era" para intervenções na Itália, que estabeleceram um "falso histórico" — o campanário de San Marco, em Veneza, e a ponte Santa Trinita, em Florença —, Brandi reitera que "o adágio nostálgico 'como era, onde estava' é a negação do próprio princípio da restauração, é uma ofensa à história e um ultraje à Estética, colocando o tempo como reversível e a obra de arte como reproduzível à vontade" (*Ibid.*, 89).

Desse modo, devido ao subsídios de Brandi, a Carta de Veneza (1964) dirige-se para salvaguardar os monumentos nos seus aspectos enquanto obra de arte e como testemunho histórico, alargando a conceituação de monumento histórico para abarcar

> **a criação arquitetônica isolada, bem como o sítio urbano ou rural que dá testemunho** de uma civilização particular, de uma evolução significativa ou de um acontecimento histórico. Estende-se **não só às grandes criações, mas também às obras modestas**, que tenham adquirido, com o tempo, uma significação cultural (ICOMOS, 1964, p. 01-02, grifo nosso).

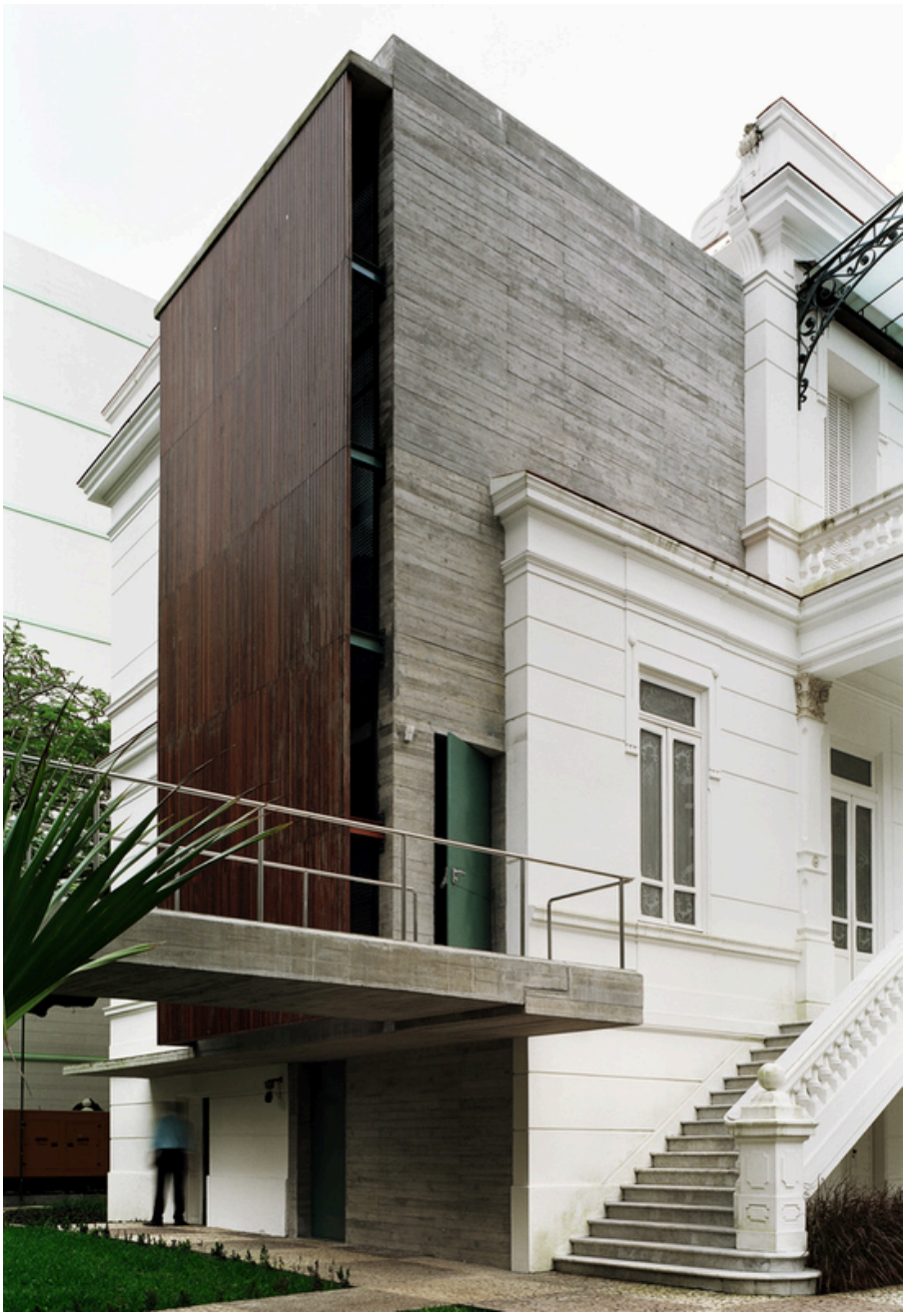
Relacionado às ruínas, a Carta as atrela às disposições para escavações arqueológicas e orienta a realização de manutenções de forma regular para assegurar a conservação e a proteção dos seus elementos ou objetos descobertos, precisando haver medidas necessárias para que o monumento não tenha o seu significado original deturpado. Ademais, a reconstrução deve ser rejeitada *a priori*, recomendando apenas a anastilose, isto é, "a recomposição de partes existentes, mas desmembradas [e] os elementos de

F25: Parques das Ruínas (Rio de Janeiro/ RJ). Intervenção do arquiteto Ernani Freire (Década de 1990). Disponível em: Nery e Baeta (2022).

integração deverão ser sempre reconhecíveis e reduzir-se ao mínimo necessário para assegurar as condições de conservação do monumento e restabelecer a continuidade de suas formas" (ICOMOS, 1964, p. 04).

Em contrapartida, Juliana Nery e Rodrigo Baeta (2022) destacam que a anastilose não é a única postura efetuada em arruinamentos, especialmente na contemporaneidade:

> Se **algumas vezes os órgãos de proteção do patrimônio insistem na reconstrução de objetos arquitetônicos ou urbanos arruinados, outras vezes, arquitetos consagrados (ou não) promovem verdadeiras deturpações da percepção original dos sítios arrasados**, utilizando a construção degradada como uma ocasião para gerar uma nova obra arquitetônica fundada no conflito entre o aspecto preexistente e uma imagem artística totalmente inovadora. **Por vezes, o resultado é fascinante, criando uma excepcionalidade que ultrapassa o destaque que o edifício preexistente e/ou sua ruína um dia teve,** qualificando a intervenção como referência paradigmática para a arquitetura contemporânea. **Outras vezes**, em busca de extratos mais antigos da ação humana, **danificam-se obras e sítios existentes, que são irremediavelmente perdidos** em prol da exposição de ruínas, nessa delicada e complexa relação entre valorização, destruição e, frequentemente, reinvenção dos vestígios do passado (*Ibid*., p. 161, grifo nosso).



F26: Museu Rodin (Salvador/ BA). Intervenção do escritório Brasil Arquitetura (2002). Disponível em: ArchDaily.

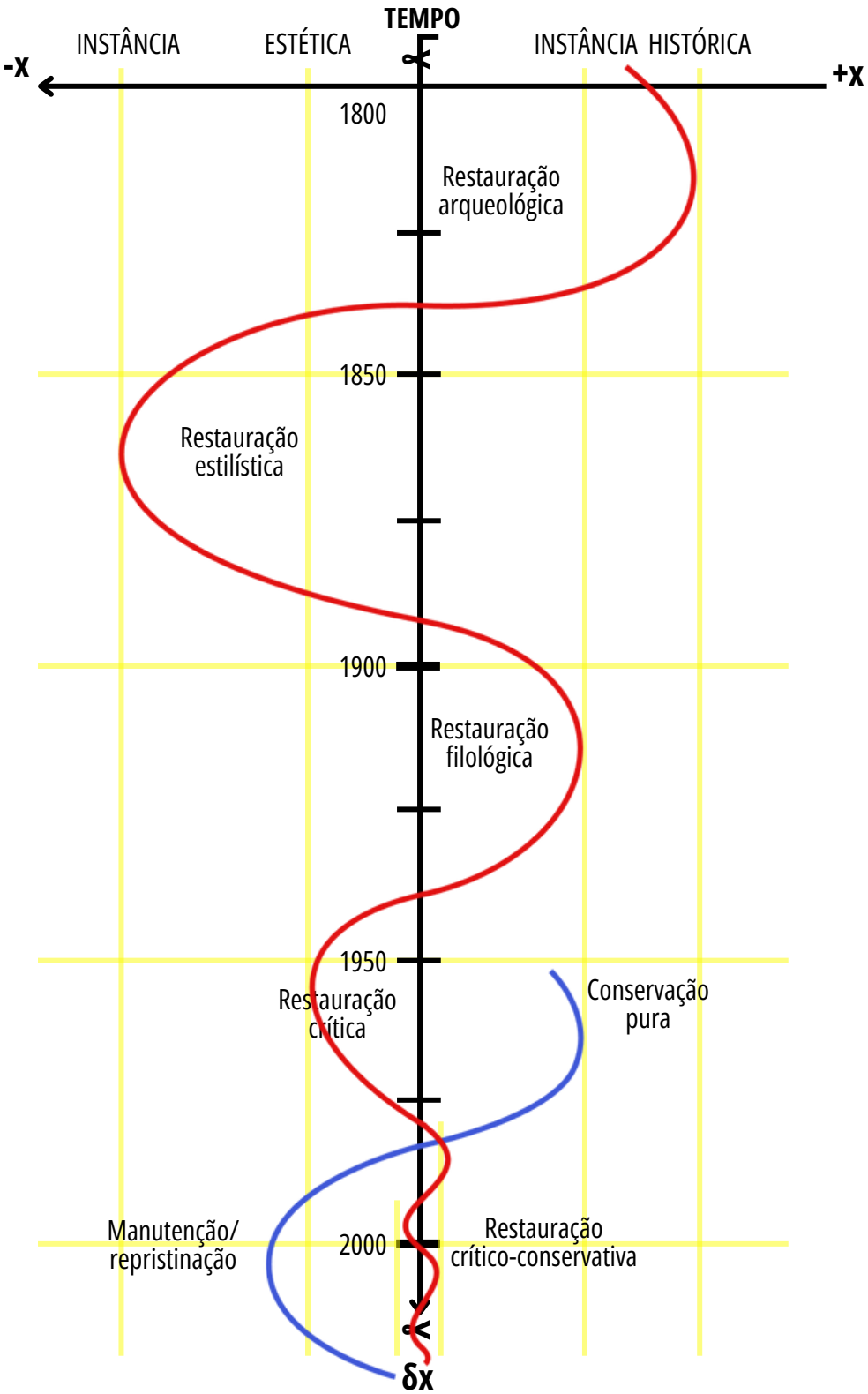
2.2 O DIÁLOGO ANTIGO-NOVO

> En realidad, **todo problema de intervención es siempre un problema de interpretación** de una obra de arquitectura ya existente, porque las posibles formas de intervención que se plantean siempre **son formas de interpretar el nuevo discurso que el edificio puede producir** (Solà-Morales, 2006, p. 32, grifo nosso).

Na nossa atualidade, conforme Ignasi de Solà-Morales (*Ibid.*), devemos reconsiderar o vínculo com as edificações históricas sob uma ótica tipicamente conservativa e de proteção, e, algumas vezes, até museal, que revelam uma distância em relação ao bem, para abarcar-las no presente com uma postura ligada à intervenção projetual, porquanto "[...] la arquitectura del pasado entabla un diálogo con la arquitectura del presente y no debe entenderse desde posturas defensivas, preservativas, etc" (p. 32).

Por isso, o arquiteto catalão considera que a intervenção ocorre a partir da interpretação do bem arquitetônico. A "intervenção", então, pode ser tida como um termo geral para referir as ações ocorridas em determinada obra arquitetônica já realizada, como uma caixa de ferramentas, e os seus instrumentos, são as maneiras diversas de interpretação dela, como a restauração e reabilitação, podendo acarretar em diferentes resultados para a preexistência. Assim, a ligação entre a arquitetura preexistente e a intervenção contemporânea é complexa e não deve advir de um postulado rígido, pois implica tanto a leitura dos aspectos materiais quanto a compreensão do significado e do contexto onde se encontra, além do próprio olhar que os observa: os do arquiteto.

> Mais que uma representação afetiva a um passado, **as preexistências concedem motivações e referências ao pensamento arquitetônico**. Importa ressalvar que não se trata de replicar métodos e padrões das arquiteturas do passado, mas sim **apreender e compreender o contexto, de maneira a garantir uma intervenção integrada e justificada**, conferindo veracidade à nova concepção. Neste sentido, a observação



F27: Esquema cartesiano da Teoria do Restauro sob as instâncias estética e histórica. Do autor, baseado em Carbonara (1998).

> torna possível a **análise crítica**, que por sua vez **promove a reinterpretação, permitindo assim a evolução e reinvenção constantes na arquitectura**. Constituindo um legado de fundamento, forma, técnica e materialidade na criação de novas narrativas arquitetônicas (Aparício, 2021, p. 107, grifo nosso).

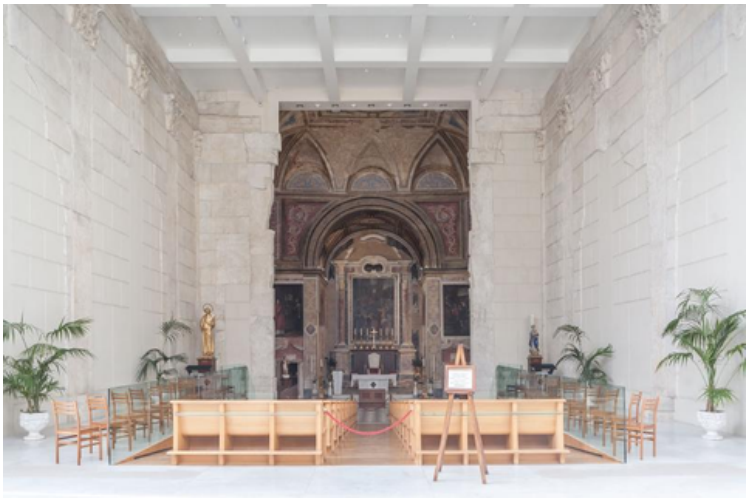
O debate sobre intervenções em bens arquitetônicos demonstra a presença de alguns grupos a partir de suas posturas de atuação, desde profissionais que sobressaem o princípio da distinguibilidade entre o novo e o antigo, até aqueles com perspectiva mais repristinatória de restauro (Vieira-de-Araújo, 2014).

Dessa maneira, Giovanni Carbonara (1998) ao abordar as tendências atuais da restauração na Itália — onde as práticas intervencionistas são historicamente associadas às reflexões teóricas —, verifica duas correntes que priorizam, por um lado, a instância estética e, por outro, a instância histórica: a **conservação integral ou conservação pura**, e a **manutenção-repristinação**; e levaram ao desenvolvimento de uma linha intermediária: a **crítico-conservativa**. Assim, as duas instâncias brandianas chegam a ter maior proximidade, contudo na atualidade não chega-se a um panorama de conciliação entre elas.

No mesmo sentido, outros autores também observaram a presença de tais grupos. No contexto anglo-saxão, Tiesdell, Oc e Heath (1996, apud. Vieira-de-Araújo, 2014) aprimoraram os estudos anteriormente realizados por Richard Rogers (1933-2021) e distinguiram similarmente três segmentos de atuação sobre a pré-existência, que, relacionam-se com os estudos de Carbonara e o cenário italiano contemporâneo:

a) uniformidade contextual, correspondente a "manutenção-repristinação" ou ainda “hipermanutenção”, na qual busca-se retomar os elementos do passado a fim de sobrepujar o “estado fragmentário do bem”. Assim, Carbonara (1998) considera que não se possibilita a remoção de nenhum

F28: Teatro Amintore Galli, por Federico Pozzi, Laura Berardi e Monia Colonna (2011-2015). Ele foi reconstruído "com'era e dov'era". Disponível em: Visit Rimini.



[F30]

F30 e **31:** Catedral de Pozzuoli (Itália), por Dezzi Bardeschi (2004-2009). Disponíveis em: Divisare.

F29: Castelo de Baena (Espanha), por José Manuel López Osorio (2005-2015). Disponível em: ArchDaily, modificado pelo autor.

Uniformidade contextual

Continuidade contextual

Justaposição conxtextual

APROXIMAÇÃO DAS ATUAIS DAS CORRENTES ITALIANAS:

MANUTENÇÃO-REPRISTINAÇÃO

CRÍTICO-CONSERVATIVA E CRIATIVA

CONSERVAÇÃO INTEGRAL

F32: Noção de escala entre as posturas intervencionistas. Do autor, baseado em Vieira-de-Araújo (2014), a partir de Tiesdell, Oc e Heath, e Carbonara (1998).

elemento, pois considerando o valor documental em sua matéria, ela deve ser preservada em sua totalidade;

b) justaposição contextual, ou "conservação integral" para Carbonara, verifica-se quando a instância histórica é favorecida, pois nela "o momento da conservação deve ser separado do momento da inovação, ou seja, após a conservação do pré-existente, passa-se a fase do projeto que se constitui em um 'novo projeto', onde a liberdade criativa possui grande espaço" (Vieira-de-Araújo, 2014, p. 5);

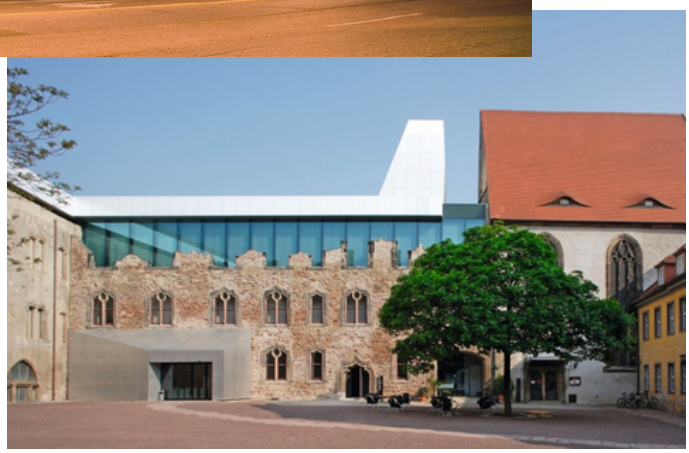
[F31]

c) continuidade contextual, correspondente a postura "crítico-conservativa e criativa", que baseia-se na contribuição teórica de Brandi e assume uma posição intermediária entre as duas posturas anteriores, procurando estabelecer a distinguibilidade entre o preexistente e a intervenção proposta, e opondo-se a repristinação, assim como no caso da justaposição contextual. Essa via, como pondera Kühl (2006, p. 26), "é postura fundamentada no juízo histórico-crítico, na análise da relação dialética entre as instâncias estéticas e históricas de cada obra, caso a caso, que exclui, na prática, qualquer tipo de interpretação mecânica de relação causa-efeito".

Nesse segmento, essas diferentes posturas, na interpretação de Vieira-de-Araújo (2014; 2022), não são estanques e, dessa maneira, podem ser organizadas em uma escala a fim de perceber-se os seus polos e de como a preexistência será conduzida no processo projetual a partir de suas posições dentro do campo da teoria do restauro. Nessa perspectiva,

> O que nos parece importante, seja qual for a postura adotada, é a necessidade de reflexão e conhecimento sobre todas as opções que se colocam para o desenvolvimento de uma proposta embasada e coerente. Em qualquer situação, **o conhecimento profundo sobre o bem em que se deseja intervir e a adoção de procedimentos metodológicos claros são condições primeiras para o alcance de um resultado de qualidade** (Vieira-de-Araújo, 2014, p. 5-6, grifo nosso).

[F33]



[F34]

Exemplos de autonomia/ dissonância:

F33: Royal Ontario Museum (Toronto, Canadá). Disponível em: Libeskind.

F34: Museu de Moritzburg (Halle, Alemanha). Disponível em: Bauhandwerk.

À vista disso, como enfatiza Sandro Benedetti (1995, *apud* Carbonara, 2023), a intervenção em um bem preexistente não significa uma disposição de "esconder" a novidade e assumir uma linguagem "neutra", mas sim apresentar uma linguagem que reflete e entre em consonância com os contextos paisagísticos, urbanos ou edilícios em que está inserido, sem renunciar a sua identidade, obviamente, atual. Por isso, o exercício de composição arquitetônica "implica sempre um diálogo cerrado e prolongado, que adquire por vezes as características de um confronto antagônico, com uma série de preexistências que entram na composição, determinando de maneira sensível os seus resultados" (Purini, 2009, p. 50).

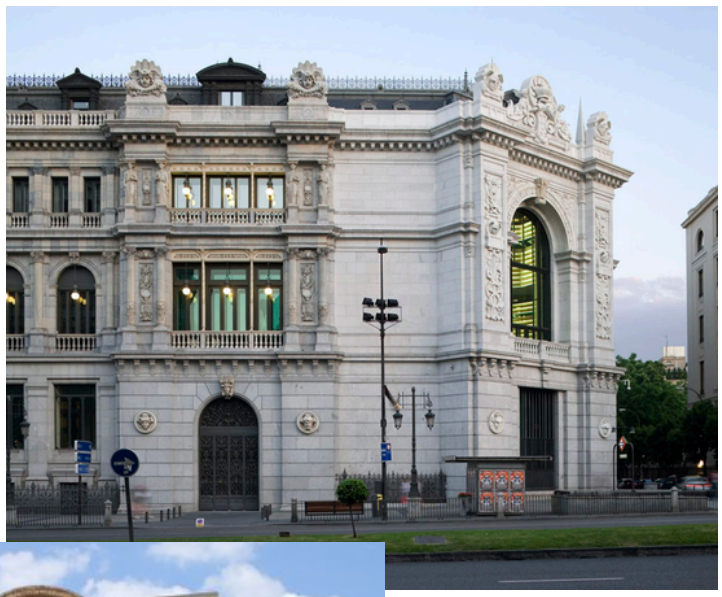
Dessa maneira, Carbonara (2013), em uma publicação mais recente, indica algumas categorias para esse diálogo antigo-novo que se reconhecem a partir de casos projetuais realizados na contemporaneidade. A organização entre as classes não são definições cabais, pois podem ser modificadas devido à própria natureza do tema, como o processo osmótico, no qual depende da concentração salina nos líquidos. "Aqui, o 'sal' consiste na atenção efetiva ao antigo como memória e testemunho cultural, não como pano de fundo para exercícios poéticos pessoais nem como bem prático e econômico" (*Ibid*., p.111, tradução nossa).

O autor ainda acrescenta que a classificação proposta não é um encadeamento referente a qualidades projetuais ou coerência, dado que em cada grupo é possível encontrar soluções interessantes, mas é organizada pela capacidade de escuta e respeito à preexistência, sem lesar o resultado formal da intervenção:

a) Autonomia/ Dissonância: esse primeiro agrupamento adota uma linguagem de discordância e contraste. Para Nahas (2017, sem p.), "em um panorama geral, aproximam-se mais de uma mera intervenção na preexistência e afastam-se do que poderia ser chamado de restauro". Assim, são percebidos três variações dessa autonomia: **"contraste/ oposição"**, a mais extrema, tanto na linguagem quanto na sua espacialidade, e podendo dispor de uma expressão "violenta"; **"destaque/ indiferença"**, de maneira sobreposta

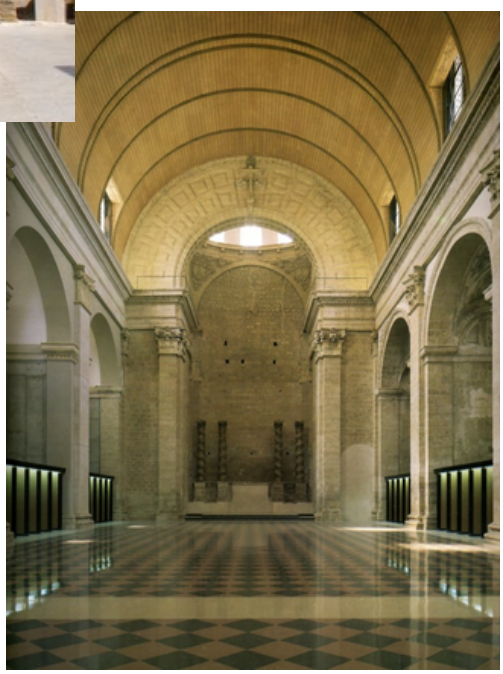
Exemplo de assimilação/ consonância

F35: Ampliação do Banco da Espanha (Madri, Espanha). Disponível em: Rafael Moneo.



Exemplo de intervenção não direta

F36: Organização do sítio da Chiesa Madra e Piazza Alicia em Salemi (Trapani, Itália). Disponível em: Tripadvisor, modificado pelo autor.



Exemplo de relação dialética/ reintegração da imagem

F37: Reconstrução da Igreja da Santa Cruz de Medina de Rioseco (Valladolid, Espanha). Disponível em: Linazasoro&Sanchez.

ao bem preexistente e, em alguns casos, de modo austero, chegando até a uma convivência parasitária; e a **"distinção /não assonância"** — uma "diversidade sofisticada" nos termos de Carbonara (2013) devido ao constraste desejado entre o preexistente e o novo, sobretudo ao considerar as posturas anteriores;

b) Assimilação/ Consonância: nessa categoria o diálogo antigo-novo acontece com maior proximidade com a obra preexistente, contrapondo a primeira categoria e tendo do mesmo modo três subdivisões: **"mimese / repristino"**, que tem uma "vontade imitativa e regressiva de continuidade linguística" (*Ibid*., p. 115, tradução nossa), sem claras distinções entre o novo e o antigo; **"analogia / tradição"**, na qual retoma os princípios compositivos sem, necessariamente, basear-se na imagem do antigo; e a **"restituição tipológica"**, fundamentada no arquétipo do bem e no seu caráter linguístico;

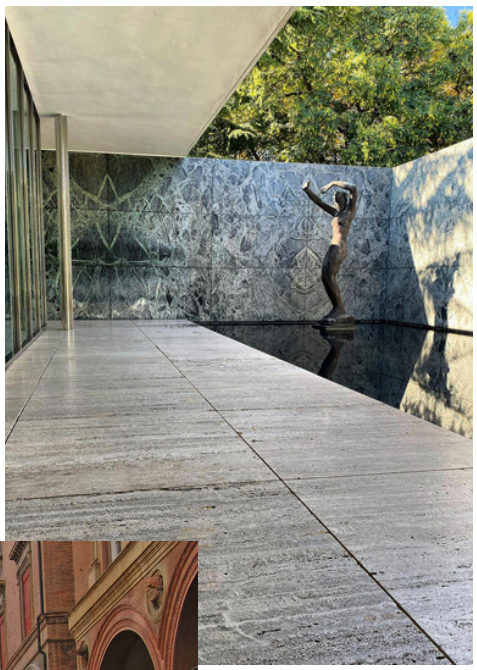
c) Relação dialética/ Reintegração da imagem: abrange aqueles casos que buscam uma atuação intermediária entre posturas extremas de intervenção, sendo, portanto, reconhecido como a modalidade do restauro-crítico-conservativo. Observa-se a presença de três subsegmentos: **"dialética crítico-conservativa / reinterpretação"**, que exalta a qualidade figurativa da preexistência, dispondo o novo para o antigo; **"filologia projetual / coextensão"**, na qual parte-se de um valor poético sobre a preexistência, tendo o contemporâneo como uma camada em seu palimpsesto; e a **"reintegração da imagem / acompanhamento conservativo"** é a "fusão diacrítica", isto é, a união entre as partes novas e antigas sem confundir os elementos;

d) Intervenção não direta: aqui é presente as intervenções de **"conservação imaterial / apresentação"** e aquelas de **"intervenção ambiental / sistematização indireta"**, nas quais a presença do novo, especialmente em ruínas e sítios arqueológicos, tem um caráter sutil e o arquiteto procura intervir minimamente no sítio;

Exemplo de casos especiais:

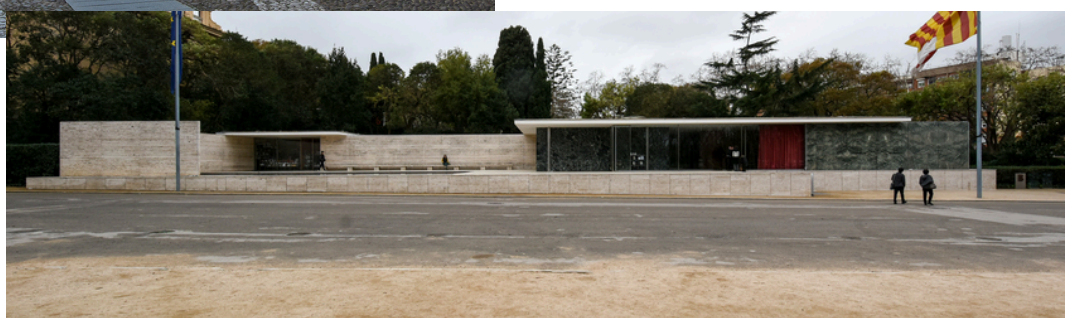
F38: Restauro urbano da piazza Santo Stefano (Bolonha, Itália). Disponível em: Wikimedia Commons, modificado pelo autor.

F39 e **F40**: Reconstrução do Pavilhão de Barcelona (Espanha). Disponível em: Aceituno Arquitetos e Renata Macedo de Souza, respectivamente, modificado pelo autor.



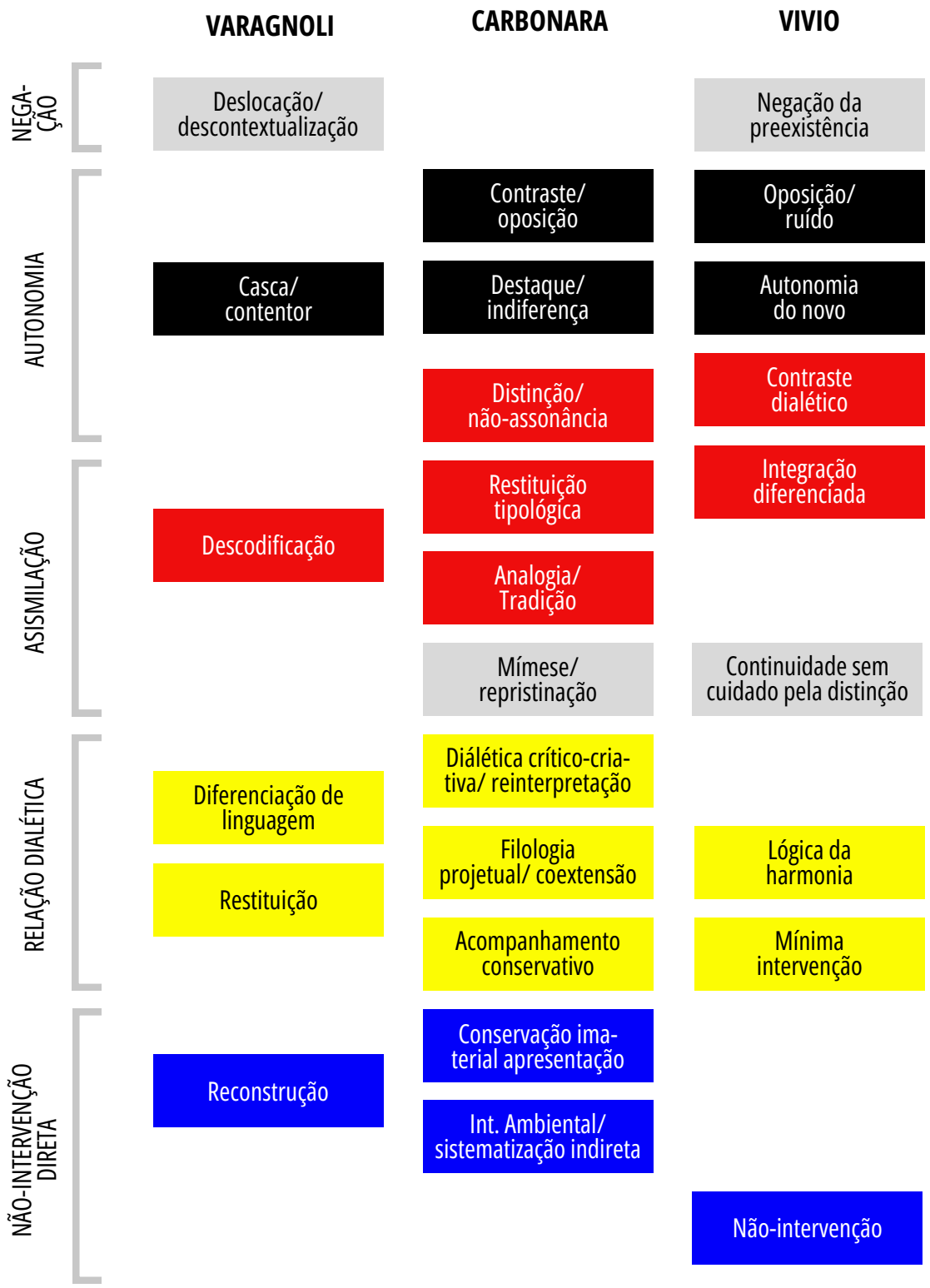
[F39]

[F38]



[F40]

e) Casos particulares: aqui apreende-se neste agrupamento aqueles casos projetuais que não se adequam bem às classes vistas anteriormente: **"restauro do moderno"**, "uma vez que o moderno passa a fazer parte da história e está sujeito à ação do tempo e ao juízo de valor adquirindo caráter de monumento" (Nahas, 2017, sem p.); **"restauro urbano"**, envolvendo uma complexidade na intervenção, pois não deve tratar apenas do monumento isolado, além de uma diversidade de atores e competências envolvidos; **"restauro de parques e jardins"**, que, como são "naturalmente" renováveis, devem priorizar a sua autenticidade; e a **"cópia dos monumentos históricos"**, habitual em cidades com turismo de massa, de "afrouxamento de uma sensibilidade histórica rigorosa, [e] de crescimento paralelo de um interesse popular-pedagógico" (Carbonara, 2013, p. 136, tradução nossa).



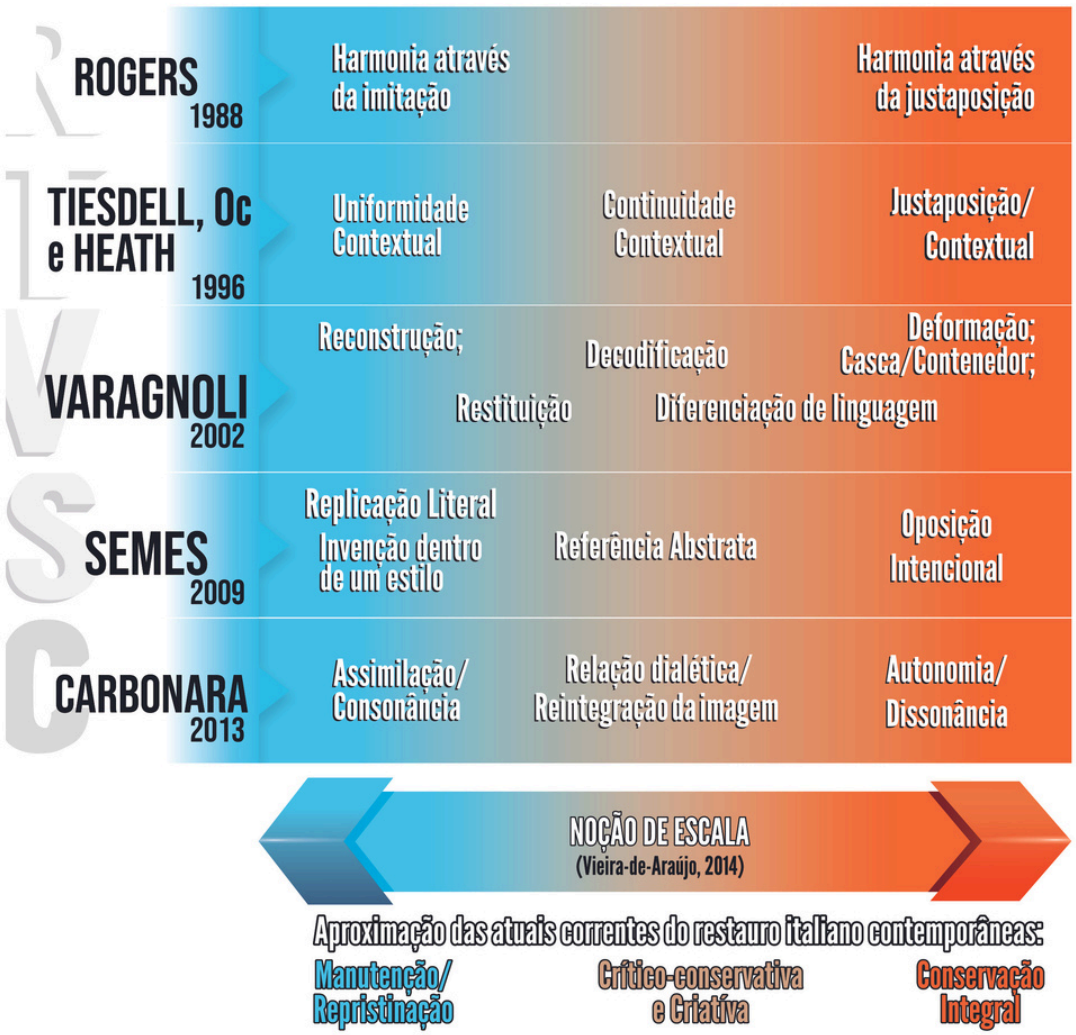
Q01: Graus de diálogo antigo-novo. Do autor, baseado em Vetrone (2018), a partir de Varagnoli (2002), Carbonara (2013) e Vivio (2007).

Assim como as posturas atuais de intervenções na preexistência, Vetrone (2018) considera que as categorias apresentadas por Carbonara (2013) para o diálogo antigo-novo e a linguagem das intervenções podem ser sistematizadas com as classificações desenvolvidas por outros pesquisadores do quadro italiano. Por isso, a partir das contribuições de Claudio Varagnoli, no artigo "Edifici da edifici: la ricezione del passato nell'architettura italiana, 1990-2000" (2002), e de Beatrice Vivio (2007), no texto "Il moderno sull'antico. Lettura dell'intervento contemporâneo", ela concebe um esquema experimental (Q01) que pode auxiliar na compreensão de suas noções.

É importante considerar que, para isso, cada autor respaldou-se em lógicas de arranjo diversas, não sendo, portanto, cada grupo correspondente fiel aquele de outro pesquisador, mas buscou-se uma sistematização pautada na correspondência entre os casos de intervenção apresentados por cada um. Entretanto, de maneira geral, constata-se que as diversas categorias apontadas pelo autores revelam a presença de cinco graus de comunicação entre o contemporâneo e o antigo: **"negação"**, **"autonomia"**, **"assimilação"**, **"relação dialética"** e **"não intervenção direta"**.

Esse estudo sobre categorias de intervenção vem sendo sistematicamente realizado por Vieira-de-Araújo desde 2007, com sua tese de doutorado (Vieira, 2007), passando pela construção da noção de escala já comentada anteriormente (Vieira-de-Araujo, 2014) e culminando com seus estudos mais recentes publicados em 2022 (Vieira-de-Araújo, 2022). Segundo a autora:

> A partir da observação e aprofundamento de diversas publicações sobre o tema das posturas intervencionistas, **percebemos como, apesar da utilização de nomenclaturas diversas, elas não diferem significamente entre si na categorização dos principais tipos de atuação** sobre a materialidade do patrimônio construído e nos dão um instrumental de análise bastante representativo do leque de opções que se colocam (*Ibid.*, p. 196, grifo nosso).



F41: Noção de escala atualizada por Vieira-de-Araújo (2022), com a sistematização de posturas de intervenção para diferentes autores. Disponível em: Vieira-de-Araújo, 2022, p. 198.

Tal conclusão leva Vieira-de-Araújo (2022) a retomar sua noção de escala através de "uma síntese imagética" desse entendimento e "relacionando-o com as nomenclaturas diversas cunhadas pelos autores, mas com aproximação de significados" (p. 197).

Nessa constatação e na de inúmeras intervenções exemplares dessas relações dialéticas, Carbonara (2023) acredita que a combinação, e, em certos casos, a "soldadura" entre o preexistente e o contemporâneo não deve ser negada ou rejeitada a priori, visto que pode, sim, ser uma condição positiva e que, para isso "o arquiteto projetista deva ser culto, paciente em ouvir a preexistência e sensível, sobretudo consciente de intervir em preciosos testemunhos materiais da civilização, por definição únicos e irrepetíveis" (p. 161). Nessa forma, afinal, o maior problema não é necessariamente a inserção do novo na preexistência, mas quando o antigo desaparece para "fazer eco ao novo" (De Gracia, 1992).

Assim, Carbonara (*op. cit.*, p. 187) ainda ressalta:

> São necessárias, portanto, atenção, paciência, capacidade de escuta do sítio e clareza metodológica; qualidades longe de serem difusas, muitas vezes substituídas por abordagens gestuais e emotivas, superficiais ou fundadas em banais efeitos de contraste, majoritariamente ligados a modismos ultrapassados. No campo dos projetistas, mas antes de tudo das escolas de arquitetura, se observa de fato uma formação demasiada incerta e apressada com relação aos temas do projeto em presença do antigo: não se ensina e quase se rejeita com desconforto aquele exercício de paciência na escuta e na compreensão dos testemunhos histórico-artísticos do passado [...] (Ibid,, p. 187, grifo nosso).

Assim, a partir disso, no próximo capítulo iremos apontar as abordagens adotadas para a compreensão do diálogo antigo-novo nos estudos de casos neste trabalho.

III

METODOLOGIA DE ANÁLISE DOS ESTUDOS DE CASO

3.1. Escolha dos estudos de caso

3.2. Abordagens de análise

A partir dos conhecimentos vistos nos capítulos anteriores, especialmente considerando as posturas de intervenção sobre arruinamentos e o entendimento do diálogo antigo-novo, esse capítulo abordará a definição dos estudos de casos projetuais e a perspectiva de como serão analisados. Nesse sentido, procurou-se elencar projetos na arquitetura contemporânea brasileira e que tratem de intervenções em ruínas preexistentes desprovidas de valor patrimonial a fim de serem confrontados entre si, buscando semelhanças e contrastes na relação entre a preexistência e o novo e na tomada de decisões projetuais dos arquitetos para a composição dos próprios conjuntos contemporâneos resultante dessa associação. Além disso, buscou-se valer-se da abordagem metodológica trazida por Vetrone (2018) e Vieira-de-Araújo (2022), a partir das contribuições de Claudio Varagnoli, Giovanni Carbonara e Beatrice Vivio sobre as posturas intervencionistas e sua sistematização, para uma análise crítica das intervenções a partir do referencial teórico italiano do restauro.

3.1 ESCOLHA DOS CASOS DE ESTUDO

Conforme González Moreno-Navarro (1999), as ruínas perderam sua condição arquitetônica, pois não possuem um uso estrito, e apresentam seu caráter simbólico e documental. Contudo, o autor frisa que também pode ocorrer a progressiva redução e a perca de tal valor documental como quando é "[...]perdida como está la memoria de lo que un día fue o lo que allí pasó, o incluso conociendo estos datos, fue hace tanto tiempo que es una ruina, que es más importante como tal que en función de lo que fue" (p.76).

Desse modo, pretendo-se investigar como ruínas que não possuíam valor patrimonial, foram apropriadas por arquitetos contemporâneos como o mote projetual para o desenvolvimento de propostas de intervenção e evidenciar a possibilidade do projeto contemporâneo coexistir e qualificar preexistências em arruinamento, estabeleceu-se os seguintes casos de estudos:

a) a **Capela de Santana ao Pé do Morro**, realizada na década de 1980 em uma fazenda no interior de Minas Gerais por Éolo Maia e Jô Vasconcellos;

b) e a **Capela Nossa Senhora da Conceição (Capela Brennand)**, localizada na "cidadela" de Francisco Brennand no Recife-PE, elaborada por Paulo Mendes da Rocha e Eduardo Colonelli em 2004.

Os dois projetos têm destaque na arquitetura brasileira devido as suas interessantes propostas e aos arquitetos idealizadores e podem evidenciar como nas decisões projetuais, souberam lidar com a relação entre um bem remanescente em estado de arruinamento e sem notoriedade ou reconhecimento, tanto por aqueles que os detinham quanto pelo órgãos de preservação do patrimônio, e a incorporação da novidade e a importância do arquiteto para intervir na preexistência e do gesto projetual realizado.

3.2 CRITÉRIOS DE ANÁLISE

Por meio da sistematização das categorias de intervenções na preexistência explanadas anteriormente, Vetrone (2018) estabelece três critérios para desenvolver a leitura crítica de alguns casos projetuais realizados em Coimbra (Portugal) sobre preexistências com o intuito de apreender o diálogo antigo-novo nessas intervenções por meio do entendimento de que tal diálogo parte das relações linguísticas, materiais, funcionais e temporais entre o preexistente e o novo.

A linguagem projetual das intervenções, a concepção material e a temporalidade, serão ainda associadas a interpretação das intervenções segundo a escala proposta por Vieira-de-Araújo (2022). Desse modo, busca-se ter meios a serem observados para assimilar o diálogo antigo-novo na contemporaneidade, envolvendo desde a organização funcional e espacial do projeto até os pormenores construtivos da intervenção.

Empregando, portanto, os pontos estabelecidos por Vetrone (*Ibid.*) para este presente trabalho, os critérios para a análise dos estudos de caso serão as seguintes:

a) Linguagem e materialidade: esses dois fatores da intervenção devem ser analisados de maneira conjunta, pois as formas propostas e a expressão material evidenciam a linguagem que o novo estabelece com o preexistente e, desse modo, a composição entre eles. Assim, são observadas características, tais como relações volumétricas e as soluções construtivas e materiais adotados, que podem prejudicar ou serem incorporados de modo adequado.

Como exemplo disso, Nery e Baeta (2022) apresentam algumas intervenções e, entre elas, a dos Mercados de Trajano, em Roma, ocorridas em 2004 e na qual foram acrescentados novos elementos, como escadas, guarda-corpos e elevadores, mas eles, entretanto, não prejudicam o bem ou a sua leitura. "Isso é conseguido através do apuro do desenho e da escolha inteligente de materiais que parecem se diluir na massa amorfa da ruína –

sem, porém, qualquer concessão à criação de elementos falsamente antigos" (Nery; Baeta, 2022, p. 93).

A análise será robustecida pelo emprego da escala de posturas de intervenção (p. 71). Devido a relação intrínseca entre a linguagem e a materialidade, pode-se evidenciar a proximidade, distância ou mesmo moderação entre o novo e o bem preestabelecido e atentar para o tratamento da ruína em sua concretude e imaterialidade e como foram influenciadas mutuamente na intervenção.

b) Uso e função: Nesse critério, são notados o uso proposto na intervenção e o arranjo do programa proposto no bem preexistente, de modo a observar a compatibilidade ou não das atividades que serão realizadas nele. Como demonstra Oliveira (2016), a partir do seu exercício projetual:

> Se pretendemos reconverter esta ruína numa casa teremos que saber interpretar as suas regras, considerando o seu espaço como matéria a modelar que já possui uma certa geometria de composição e articulação espacial, e limites construídos que se afirmam nitidamente na paisagem. [...] Perante a consciência das condicionantes de trabalhar nesta pré-existência, compreendemos que **o programa a integrar na ruína será aquele que ela permitir. A leitura interpretativa da ruína é uma forma de a fazer dizer, como tão bem expressou Louis Kahn, o que ela quer ou pode ser** (*Ibid*., p. 175; Costa, 2011, p. 78, *apud* Oliveira, 2016, grifo nosso).

Embora os presentes estudos de caso tenham o uso proposto como templo religioso, a verificação levantará como o programa arquitetônico pode ter sido influenciado ou não pelo arruinamento preexistente, valendo-se de sua simbologia para promover a ambiência sacra.

c) Temporalidade: Baseada principalmente nas características imbuídas nas categorias propostas por Beatrice Vivio, a temporalidade compreende os aspectos anteriores para analisar o estabelecimento de uma ruptura ou uma continuidade temporal entre o novo e o antigo. Dessa maneira, esse é

o quesito mais holista da intervenção e pode ser tido como o seu caráter imaterial "por trabalhar com uma dimensão muito pouco palpável, que se baseia na ideia de ressignificação da obra com a passagem do tempo" (Vetrone, 2018, p. 25).

De acordo com Purini (2009), o projeto de arquitetura respalda-se sempre em uma preexistência, visto que não lida-se com superfícies abstratas ou desprovida de marcas anteriores, e que deve ser "reconhecida" pelo arquiteto contemporâneo, "apropriada" e, enfim, instituída "diferenças" para marcar o que é novo e não confundí-lo como a arquitetura pretérita. Assim, considera-se a construção como "continuação":

> No entanto, a 'continuação' que acabámos de falar não é, na verdade, contínua. Não se trata de um paradoxo. **'Continuar' um artefato implica, de qualquer modo, dar forma a uma 'paragem do tempo'**, uma interrupção que se transformou em valor: **o problema consiste, portanto, em colocar a descontinuidade numa ordem diferente da existente, fazendo com que os 'vazios' que constelam o ciclo vital deixem uma marca significativa** (*Ibid.*, p. 50-51, grifo nosso).

A temporalidade indica, portanto, o sentido que os estudos de caso tomaram para o grau de comunicação e diálogo firmado entre o já existente e o incorporado na intervenção. Assim, aqui também cabe complementar a análise do critério por meio da escala de posturas intervencionistas apresentada no capítulo antecedente.

É importante evidenciar, como observa Vieira-de-Araújo (2014, p. 18), que a diversidade de posturas e os referenciais teóricos e metodológicos não têm o propósito de serem determinações fixas ou afirmar que pode-se fazer "qualquer coisa", mas são "aporte para uma reflexão crítica no processo do projeto de intervenção que, não podemos esquecer, trata-se de um projeto de arquitetura que exige, sim, muita criatividade para lidar com seus desafios".

F42: Mapa do estado de Minas Gerais, com as cidades de Ouro Branco (na cor mostarda) e Belo Horizonte (em azul). Do autor, a partir do Google Maps.
Sem escala.

IV

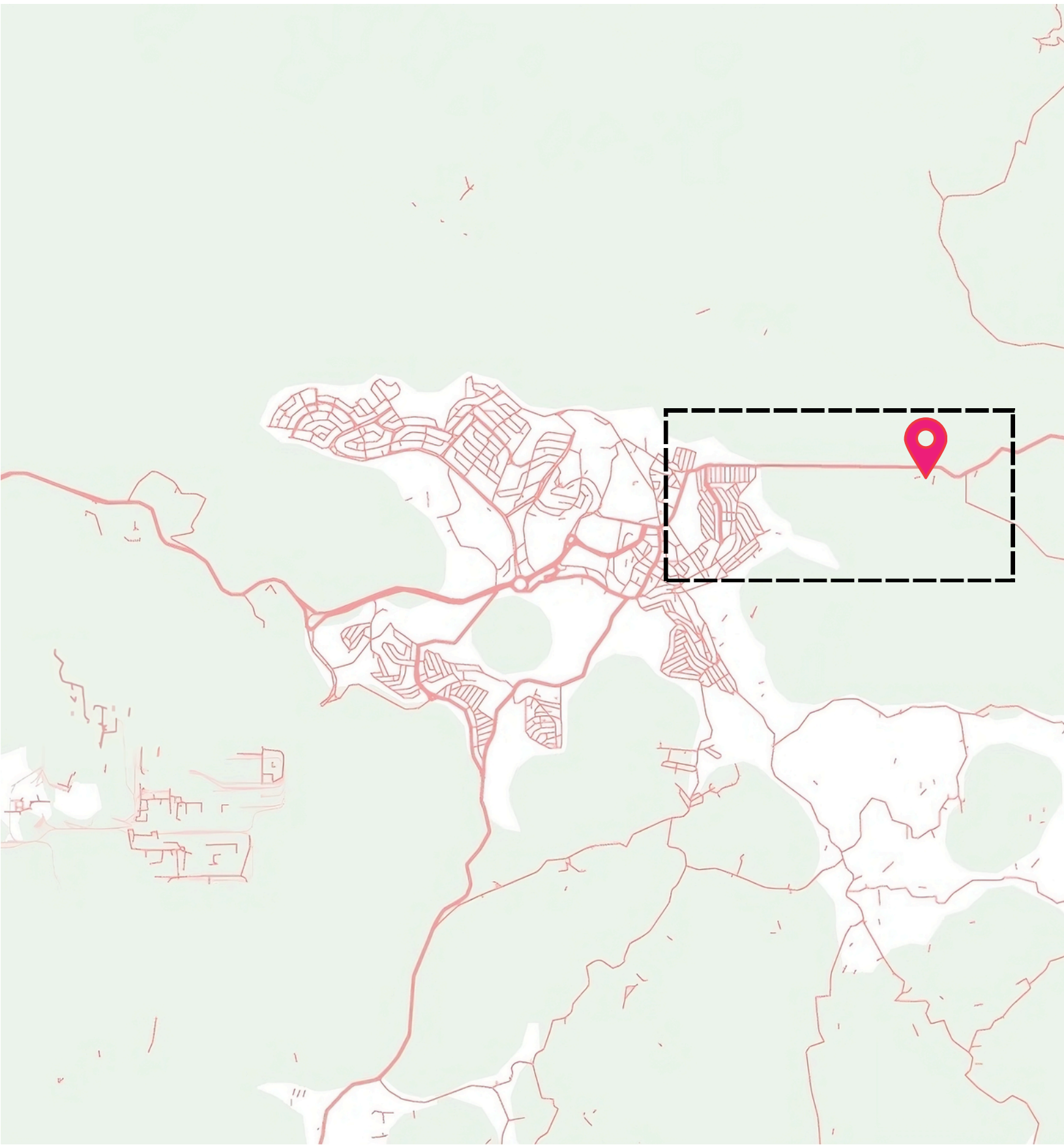
UMA RUÍNA AO PÉ DO MORRO MINEIRO...

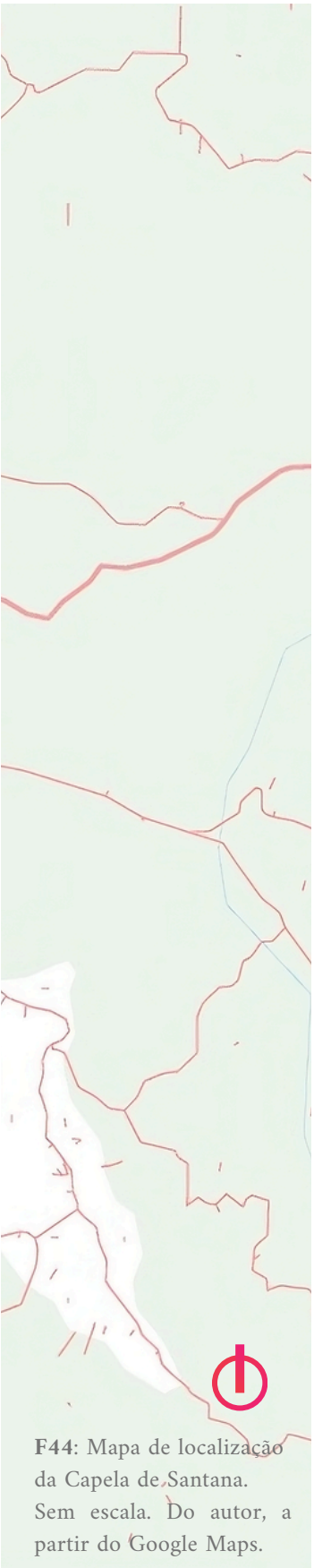
4.1. Linguagem e materialidade

4.2. Uso e função

4.3. Temporalidade

F43: Fazenda Pé do Morro em fase de arruinamento na década de 1970. À esquerda, as ruínas que foram mote para a Capela de Santana, tendo ao fundo a serra de Ouro Branco. Disponibilizada por: Casa da Arquitectura.





F44: Mapa de localização da Capela de Santana. Sem escala. Do autor, a partir do Google Maps.

Ouro branco! Ouro preto! Ouro podre! De cada
Ribeirão trepidante e de cada recosto
De montanha o metal rolou na cascalhada
Para o fausto d'El-Rei, para a glória do imposto
(Bandeira, 1993, p. 167, *apud* Franco, 2013, p. 219)

Localizado a cerca de 100 km de Belo Horizonte, o município de Ouro Branco, assim como outras cidades de Minas Gerais, está ligado à atividade de mineração durante o período colonial. Devido às vultosas quantias de ouro e de esmeraldas que eram escoados para a Metrópole, várias povoações e estabelecimentos, como os postos de registros da produção e de circulação de pessoas, foram surgindo ao longo dos caminhos da Estrada Real — estendendo-se de Diamantina, percorrendo a Mata Atlântica por entre as serras da Mantiqueira e do Mar, até os portos de Paraty e do Rio de Janeiro (RJ) —, a fim de controlar e tributar as extrações.

Nesse contexto, a Fazenda Pé do Morro surgiu em meados do século XVIII no "Caminho Novo", entre Vila Rica, atual Ouro Preto (MG), e o porto do Rio de Janeiro, para abastecer o mercado interno e atender as demandas da sociedade mineradora. "Além de produtora de milho, mandioca, uvas e batata inglesa e da criação de gado bovino e equino, a sede serviu como hospedaria para visitantes e, às vezes, contrabandistas de ouro, que desciam a Serra [de Ouro Branco] passando pelo povoado de Itatiaia" (IEPHA/ MG, 2014, p. 221-222).

A fazenda, então, era pertencente a famílias tradicionais da região e foi vendida no século XIX para a Companhia de Vinhos Nacionais para o cultivo de uvas e a produção vinícola, e ligada à família Mata Machado, que deteve a fazenda até o início do século XX. Em 1926, João Viana tornou-se o proprietário da Pé do Morro, vendendo-a posteriormente para Augusto Pereira da Silva e novamente vendida em 1943 para a Usina Queiroz Júnior, uma das principais produtoras de ferro do Brasil à época. Por fim, na década de 1970 a então estatal Açominas instalou-se em Ouro Branco e adquiriu a

F45: Fazenda Pé do Morro antes da restauração. Disponibilizada por: Casa da Arquitectura.

fazenda por estar localizada na "área de influência direta" do seu complexo siderúrgico, entretanto a fazenda achava-se já em estado de arruinamento (IEPHA/ MG, 2014; Chacan, 2010).

Coube, portanto, aos arquitetos Éolo Maia, que já realizava projetos para a siderúrgica, e Jô Vasconcellos a realização de intervenções na fazenda para torná-la em um centro de treinamento e recreamento para os funcionários. Assim, a casa-sede foi restaurada para consistir na casa dos hóspedes, retomando a sua volumetria originária, e foi solicitada a elaboração de uma capela, segundo Bruno Santa Cecília (2004), para conter seis imagens sacras de importante valor histórico e artístico — dentre elas, uma da Senhora Sant'Ana —, e houve a apropriação de três paredes arruinadas, situadas em uma pequena colina próxima à sede, para a construção do edifício religioso.

Como revela Jô Vasconcellos (2022), promoveu-se uma investigação em cartórios de Ouro Branco, Ouro Preto e Mariana (MG) para saber informações dessa construção que encontrava-se arruinada, todavia não chegou-se a muitas informações e acredita-se que era "provavelmente" uma senzala, mas mesmo assim a preexistência foi considerada como elemento importante de registro da ocupação da fazenda, embora esse registro seja de pouca identificação, e "abraçada" no projeto contemporâneo, num prisma de que "o respeito pela arquitetura atual e antiga, desde que autêntica, é a atitude primordial para se tentar executar uma restauração ou intervenção" (Maia; Vasconcellos, 1981, *apud* Santa Cecília, 2004, p. 77).

A arquiteta, nesse sentido, ressalta a pertinência do embasamento teórico e metodológico apreendido no curso de especialização em Restauro e Conservação de Monumentos e Conjuntos Históricos (1978-79), no qual realizou à época para complementar a sua formação e a atuação no escritório com Éolo, reverberando-se no projeto da Capela de Santana:

> [...] Uma hora, eu pensei assim: "Eu tenho que de alguma forma arrumar alguma coisa que o Éolo não consiga fazer, não saiba fazer, que não seja dançar ballet" [risos]. Eu gostava muito de Arquitetura

PATRIMÔNIO

São Paulo terá curso de restauração de monumentos

O curso terá apenas 30 vagas e será ministrado por quatro professores estrangeiros. Segundo o Instituto de Patrimônio, uma das grandes vantagens do curso será a formação de arquitetos especializados na restauração dos monumentos históricos, atualmente escassos no Brasil. Outra vantagem será a constituição de equipes para o levantamento e cadastramento das regiões arqueológicas brasileiras.

SÃO PAULO (Sucursal) — A partir de segunda-feira e até 14 de novembro, quatro professores de renome internacional, provenientes da Bélgica, França, Portugal e Venezuela, vão reunir-se a colegas brasileiros para ministrar, no Departamento de História da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da USP, em São Paulo, um curso de especialização em restauro e conservação de obras e monumentos de significação histórica e artística.

O curso, que terá 30 vagas a serem preenchidas por estudiosos de todo o território nacional, será patrocinado pelo Conselho de Defesa do Patrimônio Histórico, Aqueológico, Artístico e Turístico de São Paulo — CONDEPHAAT —, órgão do Governo paulista subordinado à Secretaria da Cultura, Esportes e Turismo do Estado.

A importância do curso reside em seus resultados efetivos: quando terminar, terá formado arquitetos especializados no setor, surgirão 15 novos projetos de restauração, resultantes das pesquisas a serem desenvolvidas pelos alunos e terá sido elaborado um documento básico sobre a política de proteção ao patrimônio cultural, até hoje inexistente.

CONDEPHAAT levantou sumariamente 50 imóveis urbanos, dos quais 30 foram posteriormente levantados em definitivo. Desses destacam-se cinco igrejas, construídas em taipa e pau-a-pique, com envazaduras originais, vergas curvas e piso de ladrilhos — salienta-se principalmente a Igreja de Santa Rita, construída em 1728.

São também dignos de menção o edifício do Museu Republicano (taipa e pau-a-pique, 1867); a fábrica de tecidos São Luís, a primeira a possuir tearos a vapor no Estado (de 1869), e prédio da São Paulo Light (taipa e pau-a-pique de 1847), e hoje, grupo Escolar Cesário Motta (taipa e pau-a-pique de 1858) e o edifício onde atualmente funciona o Clube Recreativo dos Comerciários, uma velha construção de taipa de 1874.

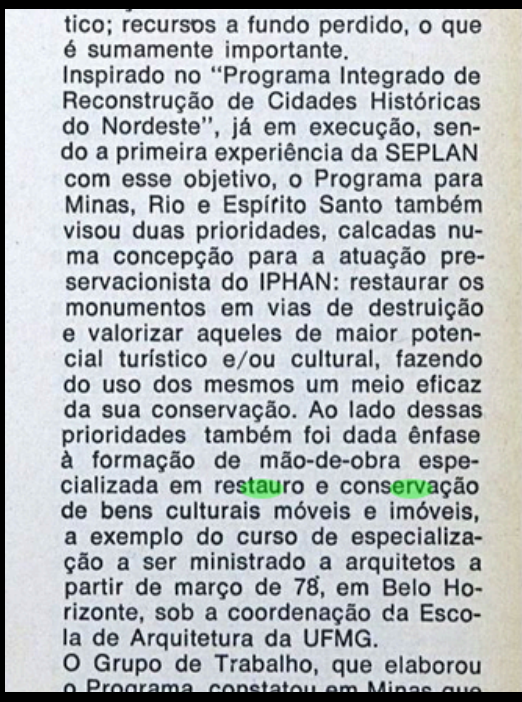
Foram ainda levantados sumariamente, no decorrer de 1973, 100 edifícios urbanos e 100 sedes de fazendas na região de Pindamonhangaba, Taubaté, Caçapava, Jacaré e São José dos Campos; 50 imóveis urbanos em Tietê e 24 em Porto Feliz. O CONDEPHAAT atuou ainda nas regiões de Cananéia, Iguapé, Iporanga e São Luís do Paraitinga.

Todos os imóveis selecionados, urbanos ou rurais, são expressões de outras épocas que permanecem como testemunhas de acontecimentos históricos, de técnicas de construção ou de evolução significativos, mas tem um sentido utilitário maior, o de ficarem definitivamente preservados para as gerações que virão.

Este é o objetivo básico do trabalho de restauração. No ano passado o CONDEPHAAT restaurou totalmente o «Passo da Via Sacra», em Piracicaba; e, entre as obras atualmente em andamento, destacam-se, na capital, as Igrejas de São Gonçalo, na Praça João Mendes, uma construção originária de uma capela de taipa de pilão erguida em 1757 e reformada sucessivamente em 1773, 1840, 1858, 1878 e 1881.

[F46]

[F47]



tico; recursos a fundo perdido, o que é sumamente importante.

Inspirado no "Programa Integrado de Reconstrução de Cidades Históricas do Nordeste", já em execução, sendo a primeira experiência da SEPLAN com esse objetivo, o Programa para Minas, Rio e Espírito Santo também visou duas prioridades, calcadas numa concepção para a atuação preservacionista do IPHAN: restaurar os monumentos em vias de destruição e valorizar aqueles de maior potencial turístico e/ou cultural, fazendo do uso dos mesmos um meio eficaz da sua conservação. Ao lado dessas prioridades também foi dada ênfase à formação de mão-de-obra especializada em restauro e conservação de bens culturais móveis e imóveis, a exemplo do curso de especialização a ser ministrado a arquitetos a partir de março de 78, em Belo Horizonte, sob a coordenação da Escola de Arquitetura da UFMG.

O Grupo de Trabalho, que elaborou o Programa, constatou em Minas que

F46: Recorte do Diário de Notícias (RJ) sobre o curso de especialização em restauro em São Paulo, em 15 jun. 1974. Disponível em: Hemeroteca Digital da Biblioteca Nacional.

F47: Recorte da revista CJ Arquitetura (RJ) sobre o curso de especialização em restauro em Belo Horizonte, nº 17, ano V, 1977. Disponível em: Hemeroteca Digital da Biblioteca Nacional.

> Brasileira, surgiu a oportunidade de um **curso de Restauração**, que era um curso tradicional que existia. **O primeiro foi em São Paulo, acho que o segundo foi em Recife, o terceiro foi em Minas**. E a professora Suzy de Mello, que era diretora da escola, foi que organizou esse curso aqui em BH. E era um curso que **vinha gente da França, da Inglaterra.** Era incrível o curso, com os restauradores, aqueles **grandes nomes que a gente estuda, eles vinham de fato aqui e davam aula para a gente**. Muita prática de restauração e tudo. **Só que, a rigor, eu não poderia fazer, porque eu não tinha nenhuma ligação com nenhum órgão de patrimônio, o que era um dos itens para participar**. Tinha que ter uma ligação ou ser funcionário, alguma coisa assim. Eu estava trabalhando em Sabará, porque eu tinha um grande amigo em Sabará, o Cícero que me solicitava ajuda junto à prefeitura para projetos diversos (Vasconcellos, 2022, sem p., grifo nosso).

A arquiteta continua:

> [...] Então, eu conversei com o Cícero, e ele falou que poderia solicitar um vínculo contratual com o prefeito. E eu trabalhava de fato, mas eu não tinha contrato, você entendeu? Aí **a prefeitura fez um contrato comigo**, que era um contrato assim bem vagabundo, e **me deu o atestado que eu era coordenadora de não sei o que, então, eu consegui.** [...] E fiz o meu trabalho final desse curso para Sabará. **Eu fiz uma restauração do prédio chamado Sobrado Vermelho e doei o projeto para a Prefeitura.** A Prefeitura executou esse projeto de restauração. O prédio estava caindo aos pedaços. **E aí eu sabia restaurar e o Éolo não sabia.** Nesta época fiquei grávida da minha terceira filha, a Silvia. **Começaram a entrar os projetos de restauração no escritório e eu que fazia todos.** Entrou a Capela e a **Fazenda do Pé do Morro, que é o projeto mais importante que a gente fez naquela época, ganhou muitos prêmios no Brasil.** A Capela do Pé do Morro, que é

[F48]

[F49]

F48: Perspectiva da Capela de Santana ao Pé do Morro. Fernando Ziviani. Disponível em: Clássicos da Arquitetura.
F49: Imagem da Senhora Sant'Ana. Disponibilizada por: Jô Vasconcellos, modificado pelo autor.

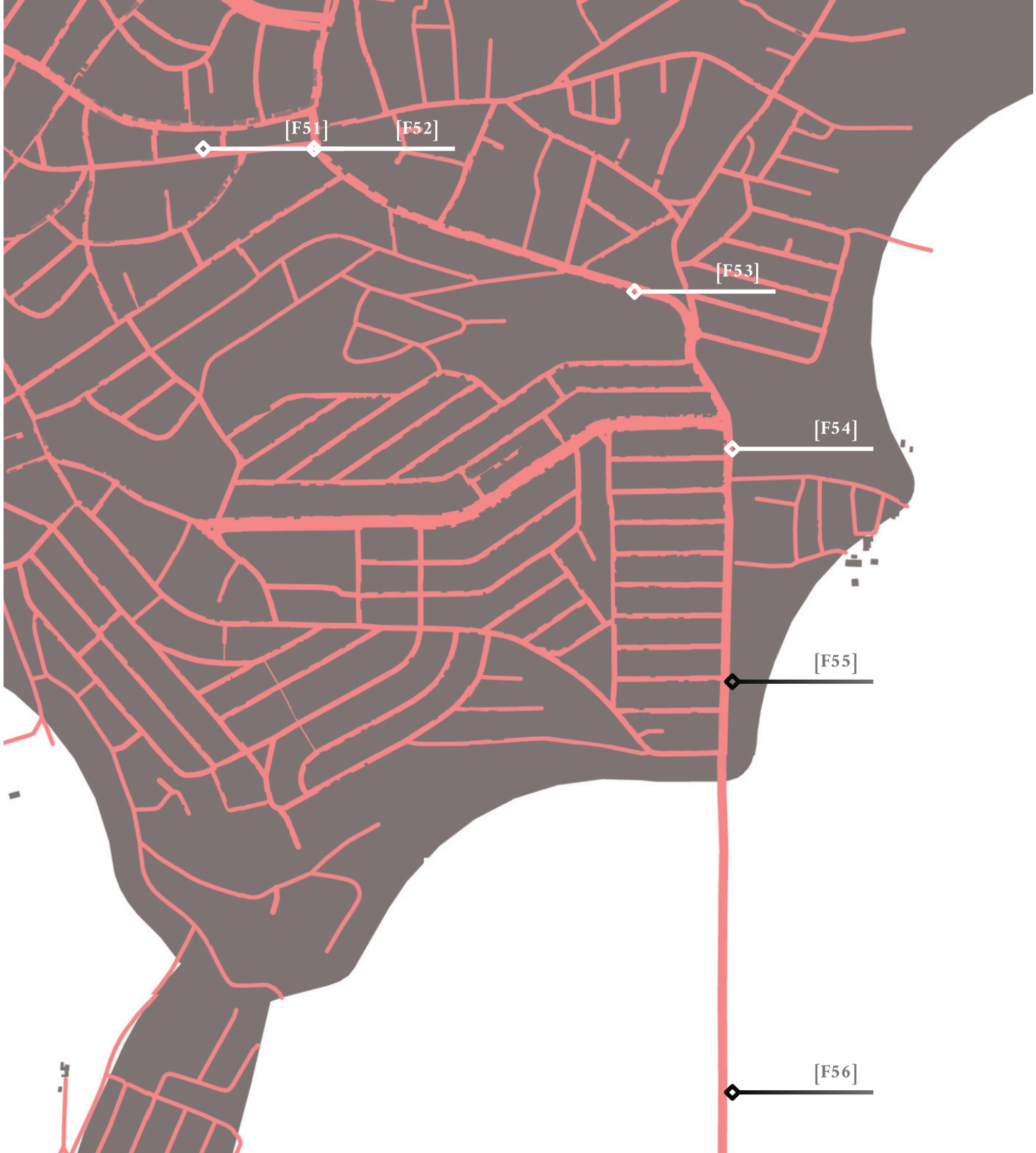
> naquela **ruína** de pedra na Fazenda Ouro Branco que a gente envolveu e **protegeu com estrutura metálica** e panos de vidro. Aquela Capela estourou a boca do balão [...] (Vasconcellos, 2022., sem p., grifo nosso).

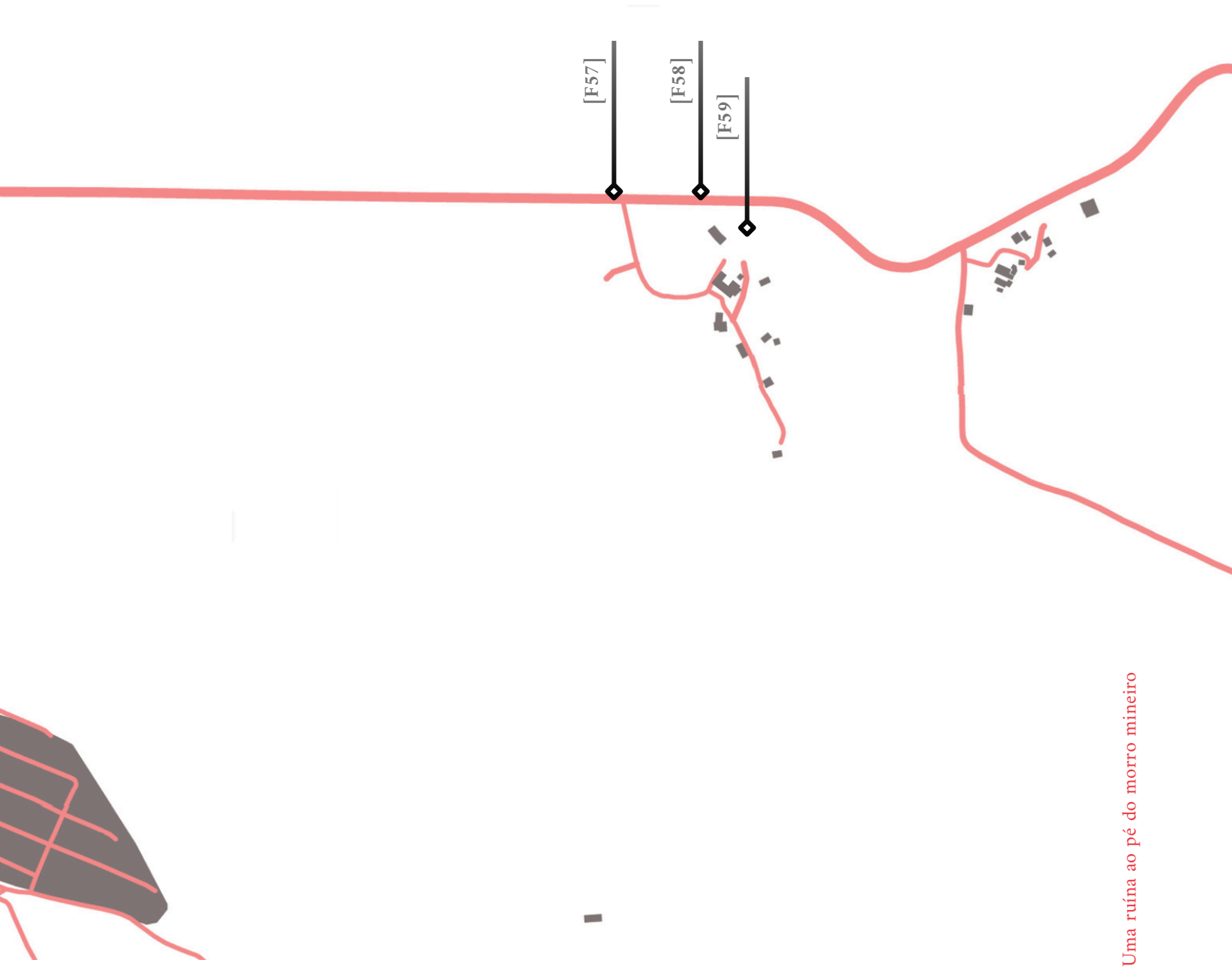
A partir da Capela de Santana e da Fazenda ao Pé do Morro, a dupla de arquitetos passaram a receber demandas projetuais para outras fazendas da Açominas e o projeto foi amplamente reconhecido em publicações e premiações, sendo uma das principais realizações de Éolo Maia e "sem dúvida, seu projeto mais original e inventivo e um dos mais belos e significativos exemplares da arquitetura mineira do século XX" (Santa Cecília, 2004, p. 136).

Desse modo, a capela e a fazenda com cerca de 700 hectares foram tombadas em 2002 a nível estadual pelo Instituto Estadual do Patrimônio Histórico e Artístico de Minas Gerais (IEPHA), como conjunto arquitetônico e paisagístico e atualmente seu acervo encontra-se na Casa da Arquitectura, em Matosinhos (Portugal), ao lado de outros significativos exemplares da arquitetura brasileira e pode ser consultado, pelo menos parcialmente, de forma digital (IEPHA/MG, 2014; Casa da arquitectura, 2023).

Na década de 1990, após a fazenda ser desativada devido a privatização da Açominas e tornar-se propriedade de Péricles D'Avila Bartolomeu e Janice Aparecida Albergaria Santos Campos, a Pé do Morro tornou-se um hotel-fazenda e, nos últimos anos, foi arrendada em 2020 para Vinícius Luigi Orsini Silva e Ramon de São José, para o funcionamento da pousada Ecorsirni na localidade e a Capela de Santana estava aberta ao público, porém as atividades encerram-se no segundo semestre de 2023 (Santa Cecília, 2004; Inteligen; 2024, Pousada Ecorsini, 2024).

A seguir será realizada a análise da capela, embora que, devido ao término das atividades da pousada e da ausência de permissão dos proprietários, não foi possível visitá-la, recorreu-se às pranchas do projeto disponibilizadas por Bruno Santa Cecília e a Casa da Arquitectura, além de fotografias realizadas nos últimos anos.


[F51]
[F52]
[F53]
[F54]
[F55]
[F56]



F50: Esquema da visão serial com identificação dos pontos das fotografias. Do autor, a partir do Google Maps.

F51: Visão serial até a Capela de Santana ao Pé do Morro. Vista da praça matriz de Santo Antônio de Ouro Branco. Disponível em: Google Street View, modificado pelo autor.

F52: Visão serial até a Capela de Santana ao Pé do Morro. Perspectiva da rodovia MG-443, tendo, ao fundo, a Serra de Ouro Branco. Disponível em: Google Street View, modificado pelo autor.

F53: Visão serial até a Capela de Santana ao Pé do Morro. Perspectiva da rodovia MG-443, tendo, ao fundo, a Serra de Ouro Branco. Disponível em: Google Street View, modificado pelo autor.

F54: Visão serial até a Capela de Santana ao Pé do Morro. Perspectiva da rodovia MG-129, nas proximidades do SENAI Ouro Branco. Disponível em: Google Street View, modificado pelo autor.

F55: Visão serial até a Capela de Santana ao Pé do Morro. Perspectiva da rodovia MG-129, no sentido Ouro Preto (MG). Disponível em: Google Street View, modificado pelo autor.

F56: Visão serial até a Capela de Santana ao Pé do Morro. Perspectiva da rodovia MG-129, no sentido Ouro Preto (MG). Disponível em: Google Street View, modificado pelo autor.

F57: Visão serial até a Capela de Santana ao Pé do Morro. Perspectiva da rodovia MG-129. Na lateral direita, a entrada nova para a Fazenda Pé do Morro. Disponível em: Google Street View, modificado pelo autor.

F58: Visão serial até a Capela de Santana ao Pé do Morro. Vista da rodovia MG-129 para a entrada velha da Fazenda Pé do Morro. Como plano de fundo, a Capela de Santana. Disponível em: Google Street View, modificado pelo autor.

F59: Construção da Capela de Santana ao Pé do Morro, evidenciando o exoesqueleto em estrutura metálica. e a preexistência arruinada Disponibilizada por: Casa da Arquitectura.

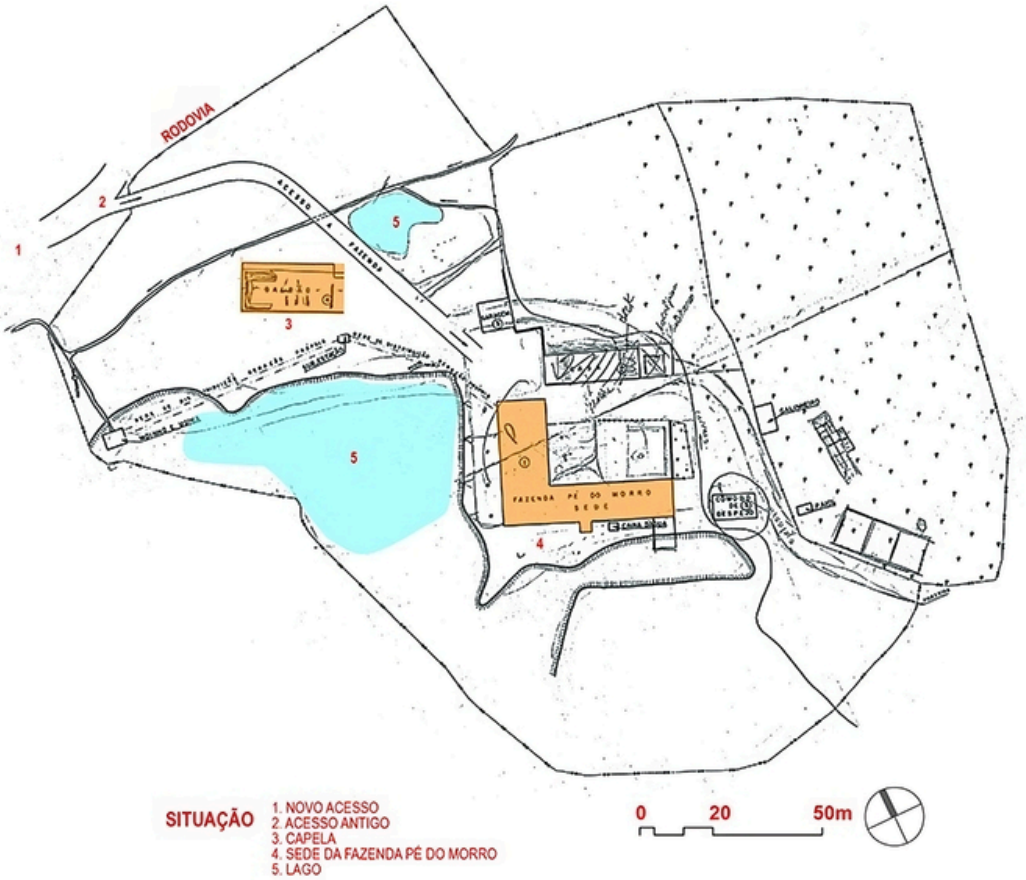
4.1 LINGUAGEM E MATERIALIDADE

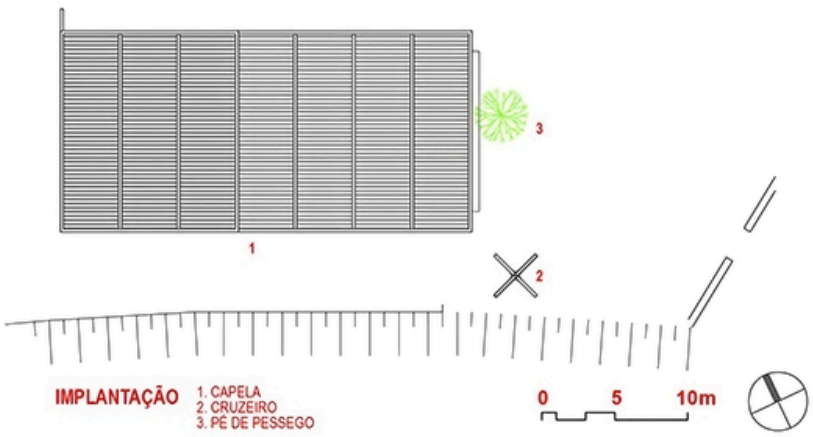
A direção da Açominas pretendia que a capela da fazenda seguisse a arquitetura colonial, contudo Jô Vasconcellos e Éolo Maia tiveram que convencê-la que deveria-se buscar uma linguagem contemporânea para intervir na ruína e não conceber um bem "falsificado":

> Bom, fazer uma "capela colonial" em pleno século 20 é difícil, né? É um pedido do arco da velha [risos], é do arco da velha! Aí nós **tínhamos que arrumar algum argumento muito bom para que não se fizesse um "colonioso"** por ali. Porque a gente não ia fazer, mas eles certamente poderiam contratar outro arquiteto e fazer, né? Ou um artesão, não sei, qualquer pedreiro, etc. **Aí a nossa fundamentação foi a seguinte: "Essa ruína será consolidada e continuará como ruína, porque a gente não sabe se era uma senzala, não dá para fazer uma reconstrução, não temos nenhuma documentação sobre ela. Mas nós vamos protegê-la.** E como que nós vamos proteger essa ruína? Vocês vão fabricar aço. [...] **Como um "abraço"** (Vasconcellos, 2022, sem p., grifo nosso).

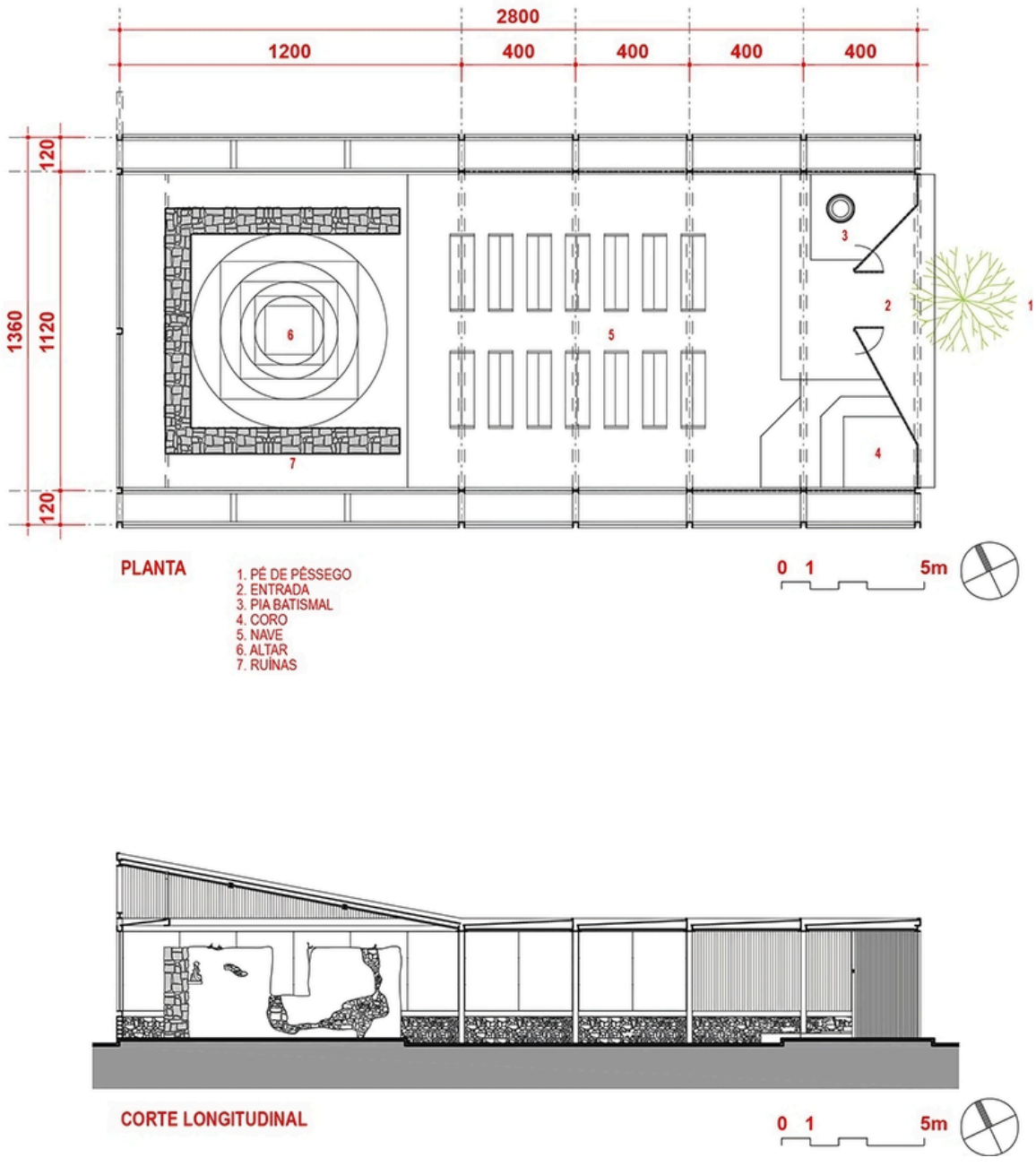
O "abraço" citado pela arquiteta, revela o partido da Capela de Santana: as paredes de barro e pedras em arruinamento mantidas como foram encontradas e a criação de um invólucro contemporâneo para as abrigas. Desse modo, a composição volumétrica realizou-se de "dentro pra fora" pelo arruinamento como ponto de partido do projeto, demonstrando que "ao envolver as ruínas com a nova estrutura, Éolo determinou o deslocamento de toda tensão e força expressiva do edifício para o seu invólucro exterior. Estratégia a ser também justificada pela continuidade espacial do interior da capela, a reproduzir a solução tradicional do templo religioso" (Santa Cecília, 2004, p. 143).

F60: Vista aérea da Capela de Santana ao Pé do Morro, apresentando do lado direito, a sede da fazenda. Disponibilizada por: Leonardo Finotti.

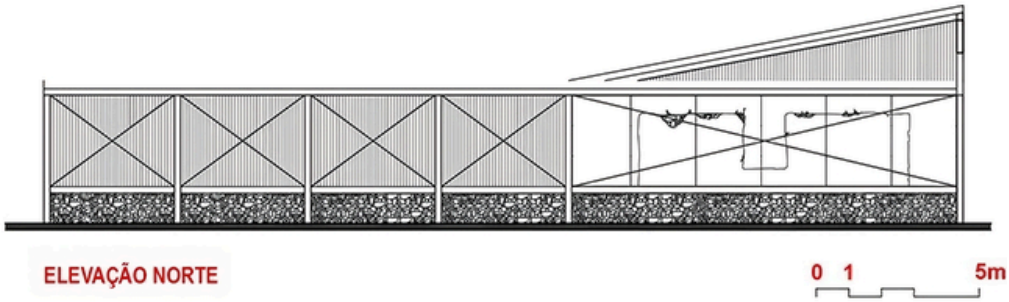


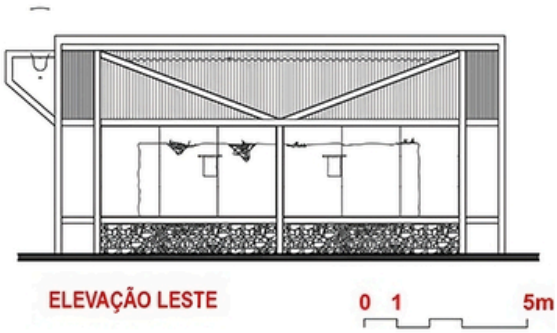


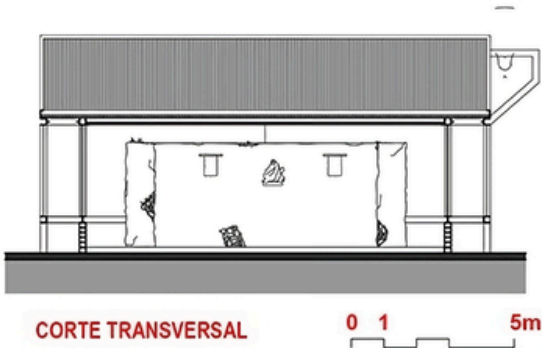
F61: Planta de situação e Implantação, respectivamente, da Capela de Santana ao Pé do Morro. Acervo Jô Vasconcellos. Disponível em: Clássicos da Arquitetura.



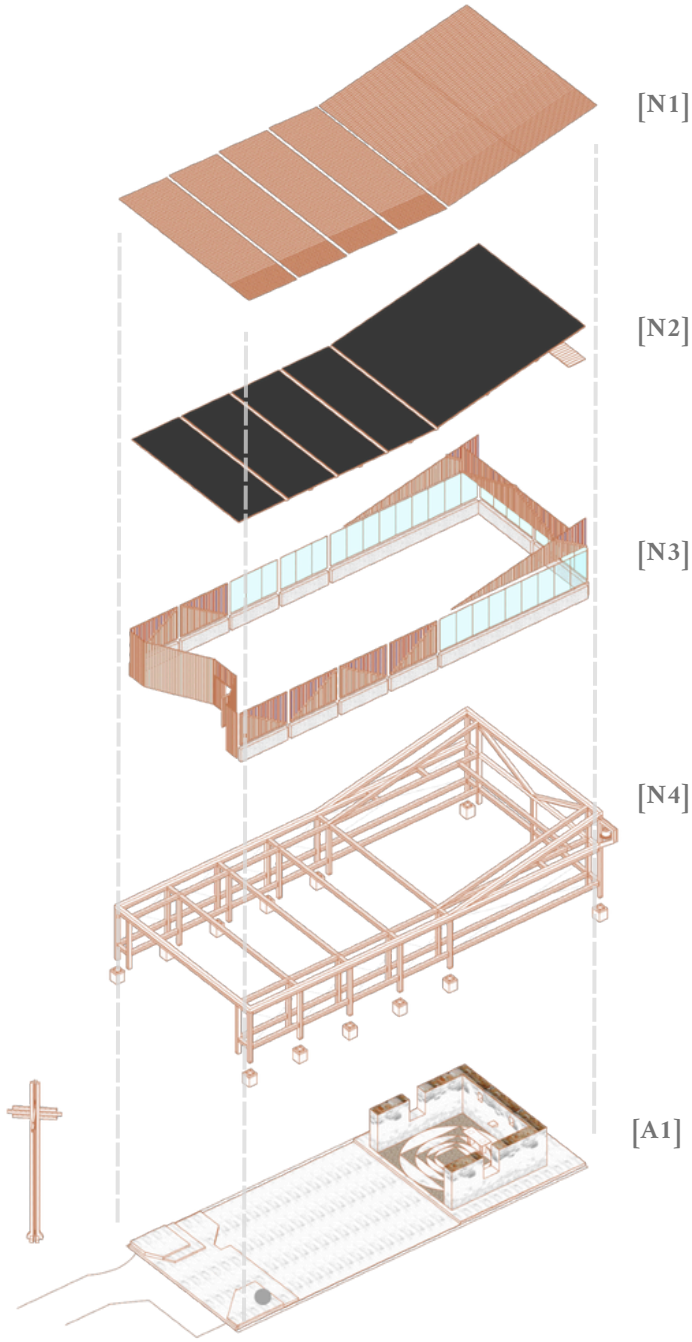
F62: Planta baixa e corte longitudinal da Capela de Santana ao Pé do Morro. Acervo Jô Vasconcellos. Disponível em: Clássicos da Arquitetura.

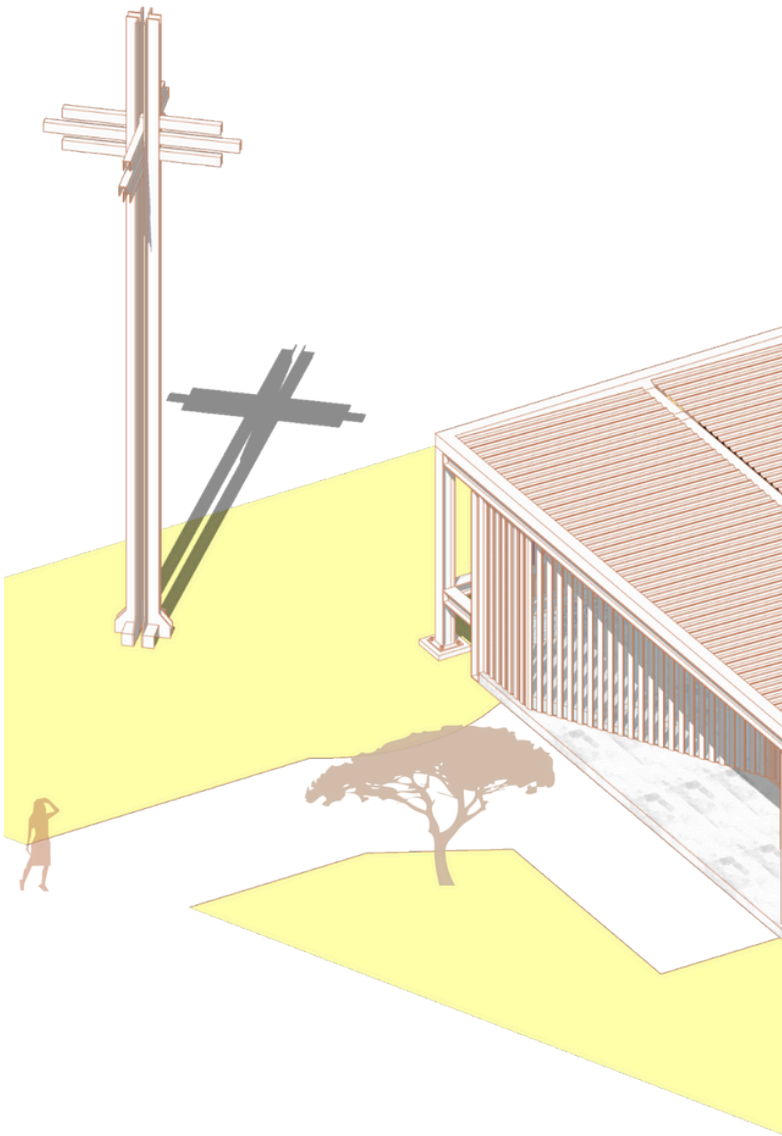






F63: Elevações norte e leste; e corte transversal da capela. Acervo Jô Vasconcellos. Disponível em: Clássicos da Arquitetura.





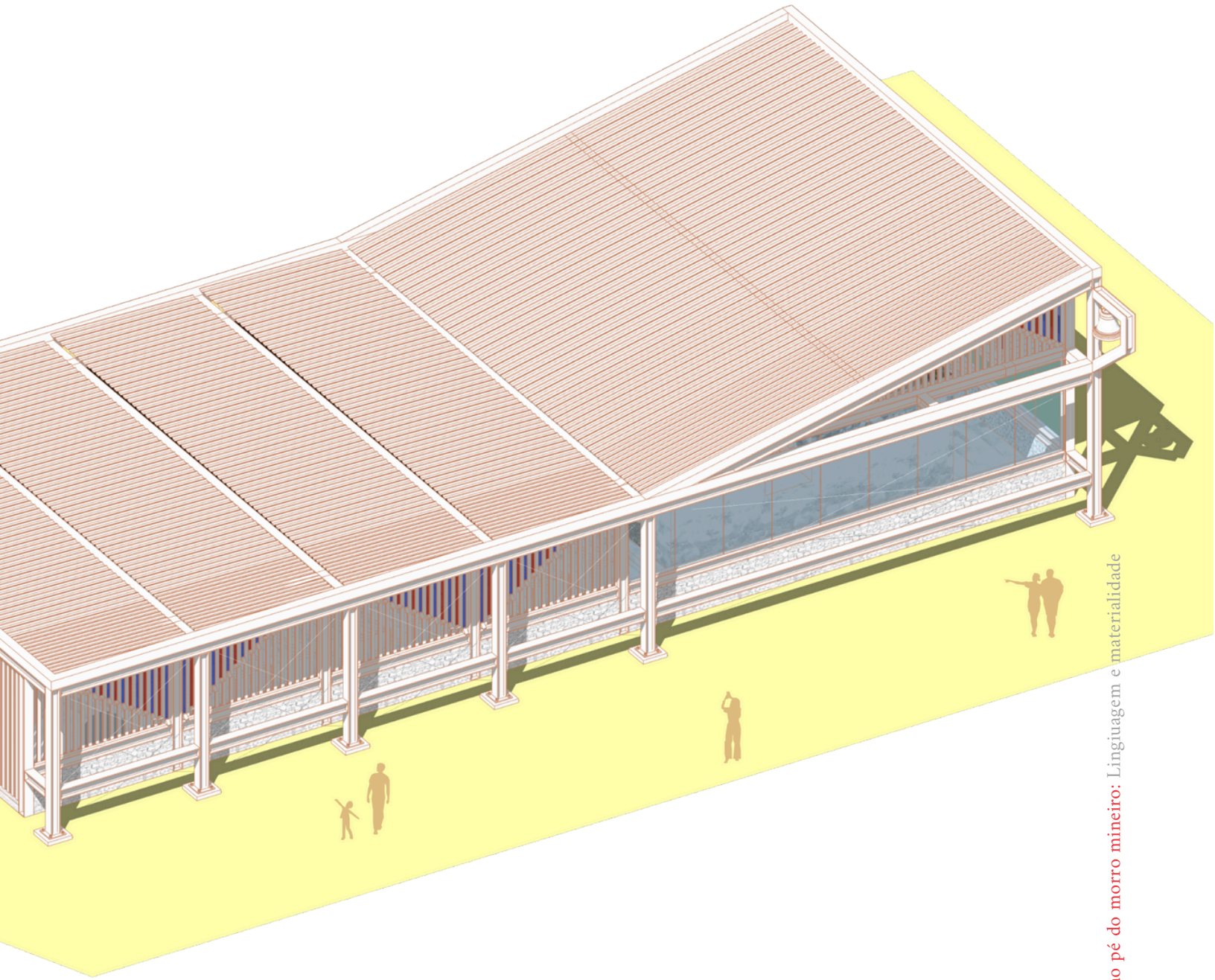
[A1] Arruinamento em *status quo*

[N1] Coberta de telhas galvanizadas

[N2] Forro em madeira

[N3] Vedações em pedra de canga, vidro e madeira

[N4] Estrutura metálica



F64 e **F65**: Perspectiva explodida e volumetria da Capela de Santana. Do autor.

[F66]

[F67]

F66: Perspectiva da Capela de Santana a partir da direção da sede da fazenda. Disponibilizada por: Bruno Santa Cecília.
F67: Entrada da capela. Disponibilizada por: Bruno Santa Cecília.

[F68]

[F69]

F68: Interior da capela. Disponibilizada por: Bruno Santa Cecília.
F69: Interior da capela. Bruno Santa Cecília. Disponível em: Clássicos da Arquitetura.

[F70]

[F71]

F70: Cruzeiro localizada entre a capela e a sede da Fazenda Pé do Morro. Disponibilizada por Leonardo Finotti.
F71: Cruzeiro da Capela do Padre Faria, Ouro Preto (MG), que inspirou Éolo Maia e Jô Vasconcellos. Disponível em: Clássicos da Arquitetura, modificado pelo autor.

Dessa maneira, a estrutura metálica, que ainda prosseguem com as referências dos perfis, encontra-se externa à capela para evitar conflitos com a preexistência, tanto estruturalmente, quanto espacialmente, em uma modulação 3:1:1:1:1, na qual o maior módulo abriga a ruína e dá suporte para o sino e a água da coberta com maior inclinação, a fim de reforçar a ambiência do altar. Além disso, os pilares são conectados por vigas inferiores em cantoneiras "C" e recebem um fechamento de pedras de canga, comum em áreas com a presença de minérios de ferro, com as vigas-baldrames.

Moraes (2009) revela que os cabos de aço presentes nas fachadas laterais não apresentam função estrutural, visto que as ligações entre os demais elementos estruturais são soldadas e, portanto, não demandam de contraventamento para a estabilidade da capela. Assim também como a duplicação de pilares com 1,20m entre si, embora contribua para proteger os painéis de vidro blindex da radiação solar e sua transmissão para o interior, "pode-se dizer que todos os artifícios compositivos utilizados favorecem a linguagem arquitetônica do aço e seu contraste necessário com a estrutura preexistente" (p. 138).

Ainda na área externa, o cruzeiro de 12m de altura em aço corten, é composto por cantoneiras metálicas do tipo "L" e "U" e foi inspirado em um cruzeiro presente em Ouro Preto (MG). Ele possui braços nas quatro direções para possibilitar a identificação da capela em vários pontos da fazenda.

Além das ruínas, o projeto também foi influenciado por outra preexistência: um pessegueiro, localizado defronte ao acesso, que, para impedir a sua retirada ou prejuízo devido à proximidade com a edificação, o átrio é assimétrico, gerando uma maior área para o coro do que o batistério na parte interna. Isso revela o respeito também para com o sítio, pois os arquitetos preocuparam-se em realizar o levantamento das árvores e vegetações existentes na fazenda para a concepção do projeto de paisagismo (Anexo A.A.2, p. 204) e influenciaram o tombamento estadual da Serra de

[F72]

[F73]

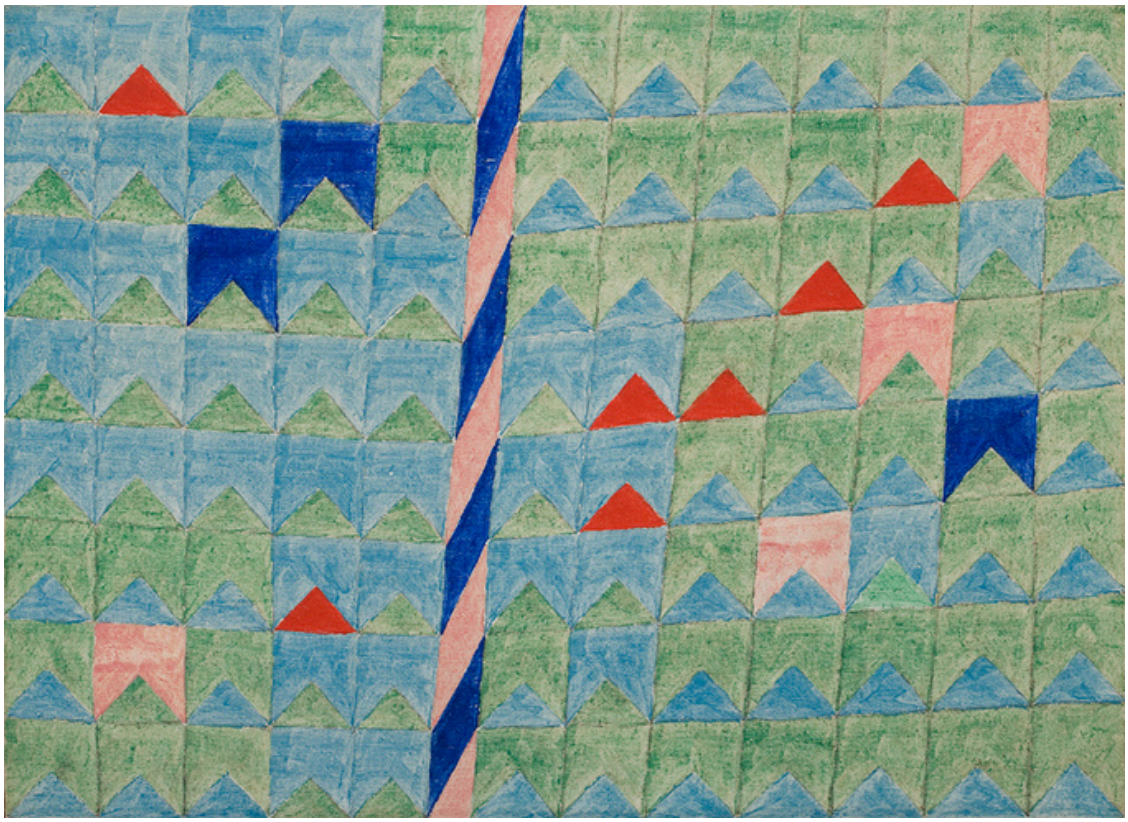
F72: Interior da Capela de Santana. Bruno Santa Cecília. Disponível em: Clássicos da Arquitetura.
F73: Painéis laterais em madeira. Bruno Santa Cecília. Disponível em: Clássicos da Arquitetura, modificado pelo autor.

Ouro Branco a fim de preservar as matas e sua paisagem (Santa Cecília, 2004; Vasconcellos, 2022, sem p.).

Ao adentrar-se na capela, as paredes pretéritas são o ponto focal e foram apreendidas em seu *status quo*, ou seja, "a ruína não foi tocada, não fizemos nada, o que tinha de escrito ou raspado, ficou" (*Ibid.*), tornando-se o altar devido ao cunho simbólico, e até mesmo no projeto de restauro, em 2003 (Anexo A.B.1., p. 219), houve a preocupação de não modificá-la.

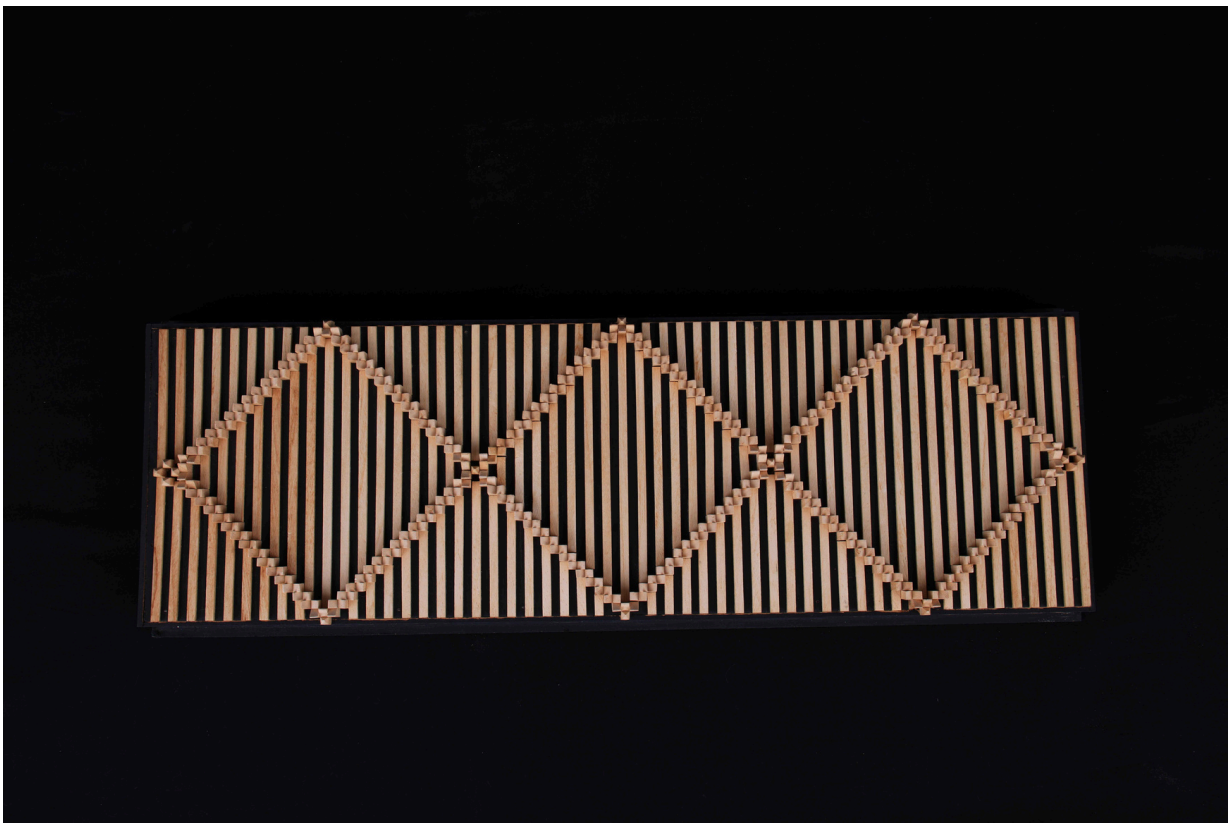
Assim como os arquitetos empregaram o aço como um material basilar para o exterior, no lado interno foi a madeira que ganhou protagonismo. Os bancos foram desenhos para as peças pudessem ser encaixadas umas às outras, de modo a não utilizar parafusos ou pregos na fixação, e diferenciar os elementos laterais de apoio dos assentos e encostos com madeiras de diferentes cores, como o pau-ferro e a maçaranduba (mais escuras) e a pequiá ou o pinho (mais claras). Já abaixo do forro acústico, o forro de madeira, ricamente detalhado por Éolo Maia e inspirado nas bandeirolas juninas de Alfredo Volpi, é composto por caibros de maçaranduba 10x10cm perpendiculares ao altar e transcorridos por eixos de cunhas entalhadas — que também são presentes nos painéis laterais de madeira, porém apenas diagonalmente e com filetes de vidro coloridos e acromáticos —, conferindo densidade ao espaço e dilui-se no altar.

Ao relacionar o projeto com as categorias apontadas por Carbonara (2013), tem-se um caso pertinente para o tratamento da materialidade e imaterialidade. Enquanto a ruína foi preservada integralmente e tenha uma postura de "intervenção não direta", a envoltória metálica pode ser enquadrada como "autonomia/ dissonância", especificamente na subcategoria "distinção/ não assonância" pelo contraste moderado. Embora a capela possa continuar existindo com o exoesqueleto em um cenário de retirada da ruína, o projeto realizado por Maia e Vasconcellos não teria completude porque mesmo que sejam materialmente independentes, os dois elementos são intrinsecamente ligados — o que discute se a corrente "relação dialética" seja a mais adequada, visto a união — não precisamente tangível — entre as partes.

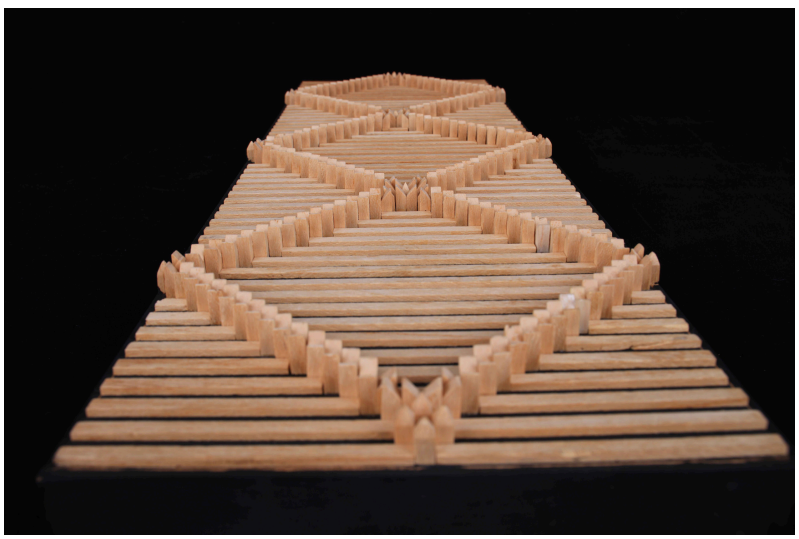


F74: "Bandeirinhas com mastro", de Alfredo Volpi (1960). Disponível em: Enciclopédia Itaú Cultural.

[F75]



[F76]



F75 e **F76**: Maquete em madeira do forro da Capela de Santana. Disponibilizadas por: Casa da Arquitectura.

F77: Altar da Capela de Santana. Disponibilizado por: Leonardo Finotti.

4.2 USO E FUNÇÃO

> [...] É, **eu não frequento igreja**, eu não frequento nada, **mas eu gosto desses projetos [religiosos] porque eles me dão a possibilidade de criar sensações nas pessoas pelo espaço**, pela luz, pelos símbolos. **Porque assim, não é a coisa do santo, da imagem, é o que aquilo simboliza para as pessoas.** Então, se eu puder valorizar algum símbolo que é adorado e idolatrado eu valorizo. Se eu puder realmente **iluminar ou valorizar um símbolo** que é da igreja ou se for de um centro espírita ou o que for, não importa, eu procuro valorizar, porque eu sei que **vai trazer para as pessoas ali uma reflexão maior sobre a sua religiosidade, sobre a sua fé, sua crença**, que pode não ser a minha [...] Então, esses ambientes, eu gosto de trabalhar nisso. Eu gosto muito. E as capelas que eu faço, sempre foram capelas, não são igrejas, nunca fiz igrejas, catedrais. Mas elas são projetadas com muita sensibilidade para que as pessoas sintam muitas sensações lá dentro (Vasconcellos, 2022, sem p., grifo nosso).

Como revela Jô Vasconcellos (*Ibid.*), o modo de concepção do espaço religioso em seus projetos não advém de uma vivência própria ou crenças pessoais, mas é pautado na concepção de ambientes, por meio de elementos ou símbolos, que propiciem o vínculo dos usuários com sua fé ou doutrina, e, assim, possam tornar essa experiência de forma mais íntima e profunda.

À vista disso, a veemência das três partes arruinadas na Capela de Santana traz a noção de sacralidade do espaço, principalmente ao altar, devido a solidez e ressalto da ruína diante das "maneiras que se conduziu ao mundo" porque não foi restaurada, e bem como o próprio formato, atraindo o fiel para ser acolhido. Isso é reforçado pela intenção dos arquitetos de diminuir a cota de nível da nave (+0.00) em relação ao altar (+0.18), já que a entrada também está nesse nível, com o intuito de representar,

F78: Pia batismal e entrada da capela. Fernando Ziviani. Disponível em: Clássicos da Arquitetura.

figurativamente, a separação entre o plano terreno e o divino, bem como o aumento do pé-direito para maior entrada de luz na capela. Assim, nesse "confronto entre a poética do pitoresco e do sublime, [...] os muros arruinados trazem aquele '[...] anseio nostálgico do passado' de que falava Huyssen; um passado que é de fato ilusão, mas irresistível aos olhos do espectador" (Nery; Baeta, 2022, p. 140).

O batistério com a pia esférica em pedra sabão, onde ocorre o sacramento da iniciação cristã, é um ponto a ser verificado na capela porque tradicionalmente está ligado ao lado esquerdo da entrada do templo como símbolo do coração e do sangue e água que jorraram do coração de Jesus Cristo, mas foi colocado ao lado direito, evidenciando que não ocorreu o seguimento de diretrizes litúrgicas para o desenvolvimento do projeto. Em contraparte, Éolo Maia e Jô Vasconcellos manusearam a luz para contribuir e favorecer a transcendência do fiel em razão dos amplos painéis de vidro que fazem a vedação da capela e do uso de vidros coloridos e incolores, que acarretam em um jogo de reflexos azuis, vermelhos e translúcidos nas superfícies em tons terrosos, além do jogo de luz e sombra entre a estrutura e o interior ao longo do dia, pois "a passagem do tempo; luz, sombra e transparência; fenômeno de cor, textura, material e detalhes, todos participam da experiência completa da arquitetura" (Holl, Pallasmaa, Pérez-Gómez, 1993, p. 41, *apud* Arcoverde; Moreira, 2019, p. 03).

Vasconcellos (2022, sem p.) ainda acrescenta que "enfim, a capela é muito simples, tem uma base em pedra e quando o Éolo morreu, eu levei as cinzas dele para lá. Eu espalhei as cinzas do Éolo em volta da capelinha. O ciclo se fechou ali com ele". Se na perspectiva de Norberg-Schulz (2013, p. 451), as edificações apresentam um "caráter", no qual "[...] diferentes ações exigem lugares com um cunho diferente. Um habitat tem que ser 'protetor'; um escritório tem de ser 'prático'; um salão de baile, 'festivo'; uma igreja, 'solene'", a Capela de Santana, portanto, consegue trazer intimidade e aconchego, independente do cunho religioso do indivíduo.

F79: Capela de Santana ao Pé do Morro. Disponibilizada por: Leonardo Finotti.

4.3 TEMPORALIDADE

Como fica evidente no projeto realizado por Éolo Maia e Jô Vasconcellos, eles buscaram aliar a preexistência com os novos elementos para a realização de uma obra que revelasse a possibilidade da coexistência entre o novo e o antigo, sem deturpar o existente e sem renunciar a uma linguagem contemporânea. A ruína sem nenhuma notoriedade aparente ou anterior, tornou-se mote projetual e foi mantida intacta e preservada no interior da capela, sem sofrer retoques ou mascaramentos, e agora é a envoltória em estrutura metálica, que passou a sofrer as ações das intempéries e da natureza — evidenciadas na sua pátina:

> O novo e o velho. Sempre tão difícil, aparentemente, de conviverem. Partindo-se de uma identificação mais profunda entre o verdadeiro e o corriqueiro, chega-se à conclusão de que permanece o autêntico. **A dimensão tempo cede então lugar à dimensão equilíbrio**. [...] Uma imagem simbólica talvez: **o presente protegendo o passado para o surgimento do futuro**. Com o uso do aço corten na estrutura, o volume da **capela ficou da cor da ferrugem ou da própria terra de minério de Minas**. [...] Assim sendo, acreditamos conseguir um equilíbrio entre as duas construções: a antiga e a nova, com seus valores próprios, mas **integradas na paisagem e num conjunto harmônico e equilibrado pelo contraste natural** (Maia, 1989, p.50-51, *apud* Andrade Júnior, 2008, p. 26, grifo nosso).

Na análise da Capela de Santana constata-se que a proposta considerou o novo como uma nova camada agregada às estratificações da preexistência, robustecendo o seu aspecto simbólico e em "continuidade contextual", com sintonia e contraste entre a construção em fase de arruinamento, e aqueles elementos e materiais acrescidos para formar o conjunto contemporâneo.

F80: Capela de Santana ao Pé do Morro. Disponibilizada por: Bruno Santa Cecília.

Retomando as posturas de intervenção, portanto, a partir das atuações verificadas no projeto, nota-se a "relação dialética" entre o antigo e o novo e que segue na linha "crítico-conservativa e criativa", em razão de, como menciona o memorial do projeto, buscando equilibrar períodos distintos e afastar-se de uma "idolatria do passado", que muitas vezes direciona a reproduções fictícias do passado ou o emprego cabal de sua linguagem, "as verdades construtivas de cada metodologia e época devem ser bem caracterizadas, pois fazem parte de uma história dinâmica e viva" (IEPHA/ MG, 2009?, vol. 2, p. 14, apud IEPHA/ MG, 2014, p. 222).

F81: Mapa do estado de Pernambuco, com destaque a cidade do Recife (na cor mostarda).
Sem escala. Do autor, a partir do Google Maps.

V

...E OUTRO ARRUINAMENTO NA VÁRZEA DO CAPIBARIBE

5.1. Linguagem e materialidade

5.2. Uso e função

5.3. Temporalidade

F82: Ruínas que foram apropriadas por Paulo Mendes da Rocha e Eduardo Colonelli para a concepção do projeto da Capela Imaculada Conceição. Disponibilizada por: Eduardo Colonelli.

F83: Mapa de localização da Capela de Brennand. Sem escala. Do autor, a partir do Google Maps.

Nasci na várzea do Capibaribe
De terra escura, de macio turvo,
De luz dourada no horizonte curvo
E onde, a água doce, o massapé proíbe.

Sua presença para mim se exibe
No seu ar sereno que inda hoje absorvo,
E nas noites com negridão de corvo,
Antes que ao porto do céu arribe.

A lua assim só tenho essa planície...
Pois tudo quanto fiz foi superfície
De inúteis coisas vãs, humanamente.

De glórias e de alturas e de universos
Não tenho o que dizer nestes meus versos:
- Nessa várzea nasci, nasci somente
(Cardozo, 1979, p. 196).

O bairro da Várzea, no Recife, teve a ocupação estabelecida nos primórdios da colonização em Pernambuco devido ao seu território apresentar terras férteis e propensas ao cultivo da cana-de-açúcar e da proximidade com o rio Capibaribe para o escoamento da produção açucareira até o porto. A extensa região da "Várzea do Capibaribe" chegou a dispor de 16 engenhos em plena atividade no início do século XVII e foram progressivamente formando agrupamentos e povoados, no entanto foi a partir dos engenhos Santo Antônio, São João e do Engenho do Meio, pertencentes a João Fernandes Vieira (1610-1681), que formou-se a freguesia suburbana da Várzea, tendo Nossa Senhora do Rosário como padroeira, e foi importante palco da Insurreição Pernambucana, como devido a instalação da Santa Casa de Misericórdia de Olinda e de um hospital militar. " [...] Enfim, toda a governança e o mecanismo oficial da capitania de Pernambuco; a povoação

[F84]

[F85]

F84: Cerâmica São João em funcionamento. À direita encontra-se a edificação que foi mote para a realização da capela antes do seu estado de arruinamento. Primeira metade do século XX. Disponível em: Biblioteca digital do IBGE.

F85: Vista atual dos galpões da Oficina Brennand. Bruno e Gabriel Laprovitera. Disponível em: ArchDaily.

Várzea foi, por assim dizer, a sua capital durante o período da guerra holandesa, que se estendeu de 1645 a 1654" (Pereira da Costa, 1952?, sem p., *apud* Guerra, 1960, p. 258).

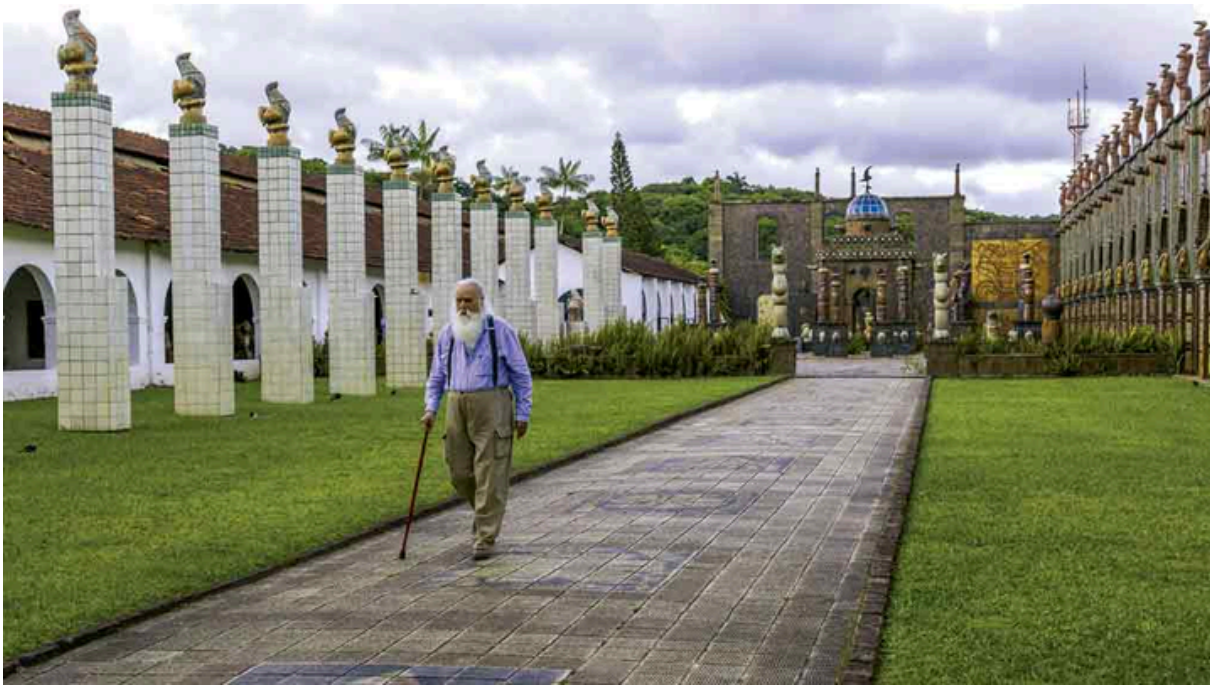
Com o perpassar do tempo, já no final do século XIX, por meio dos fomentos econômicos para a implementação de usinas de açúcar, o engenho São João, juntamente com o engenho São Cosme e Damião, pertencentes a Manuel Francisco de Paula Cavalcanti de Albuquerque (1804-1894), o barão de Muribeca, foram adquiridos por Francisco do Rego Barros de Lacerda (1831-1899), senhor do engenho São Francisco da Várzea, para a instalação de uma usina e contemplar tanto a margem direita, quanto a esquerda do rio Capibaribe. A usina São João chegou a 200 toneladas de cana processadas diariamente e, posteriormente, passou a Maria da Conceição do Rego Barros Lacerda (1861-1947) e, em 1934, para o sobrinho, Ricardo Lacerda de Almeida Brennand (1897-1982), e teve suas atividades encerradas na década de 1940 (Rodrigues, 2015; IBGE, 2023).

Atualmente, nas terras da antiga usina, desenvolveu-se do lado direito indústrias ligadas ao grupo Cornélio Brennand e o Instituto Ricardo Brennand (IRB), e do lado esquerdo, na localidade do antigo engenho São Cosme, a Oficina de Francisco Brennand — surgida em 1971 a partir do conjunto edilício da pretérita olaria e cerâmica São João (1917-1945), em meio à reserva de Mata Atlântica. O cenário de abandono e arruinamento em que encontravam-se os galpões de produção de tijolos e telhas e a evocação provocada, impressionaram profundamente o artista, como revela:

> [...] A impressão que me dava era de uma fábrica bombardeada mais do que uma fábrica em ruínas. Mas quem sabe se não teria sido exatamente a ruína o fator preponderante para que de fato eu pensasse em restaurá-la. **Se eu tivesse encontrado uma fábrica próspera, refeita, talvez não seduzisse; era a ruína que me seduzia** (Brennand, 1997,sem p., *apud* Andrade, 2012, p. 114-115, grifo nosso).

[F86]

[F87]



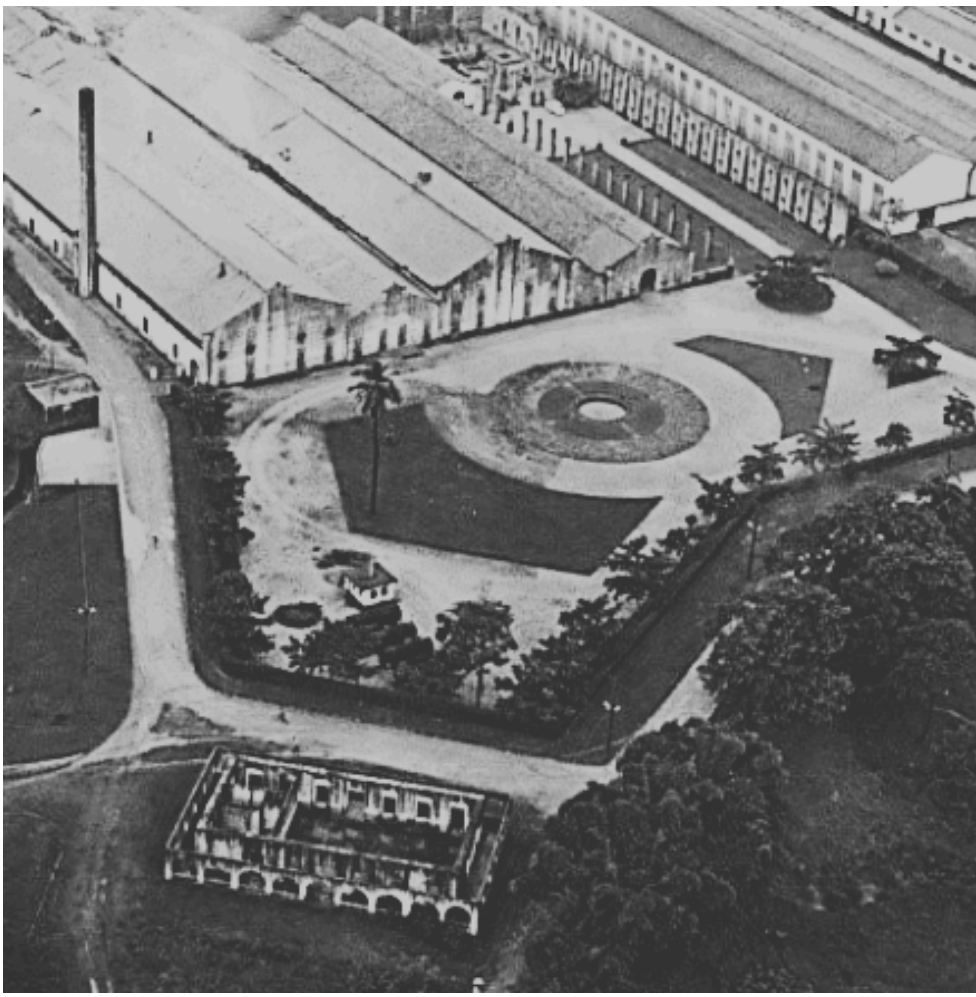
F86 e **F87**: Templo Central em estado de arruinamento e atualmente, respectivamente. Disponível em: Instituto Oficina Cerâmica Francisco Brennand e Isto É, respectivamente.

Desse modo, a "cidadela" foi ganhando os espaços de exposição e de elaboração das obras de arte mediante o respeito às preexistências fabris e a influência da amiga Lina Bo Bardi, e buscando a harmonia entre as peças elaboradas e as edificações originais, como o Templo Central, que apresenta os pilares de um velho galpão que veio a baixo e integra um dos principais conjuntos do imaginário criativo de Brennand.

> [...] Cabe salientar que **não havia necessidade de um anteprojeto**, pois as antigas paredes já indicavam aquilo que devia ser refeito: **as ruínas balizavam tudo**. Portanto toda e qualquer ideia chegava à medida do trabalho de progressão. Talvez, por isso, eu providenciei chamar o lugar de "oficina", baseado na origem da palavra "ofício" (officium, em latim), que quer dizer "trabalho", local de trabalho, evitando o francesismo ateliê (Brennand, 2005, n. p., grifo nosso).

O último arruinamento presente na oficina perdurou até o início dos anos 2000 numa localidade já externa ao conjunto de galpões, quando tornou-se um templo religioso — a Capela Imaculada Conceição, também tida como Capela Brennand —, em comprimento a uma promessa e da intenção de transladar os jazigos da família Brennand que estavam no cemitério de Santo Amaro. A casa-grande do engenho São Cosme foi perdendo gradativamente a relevância até chegar ao estado de ruína:

> **Esse lugar tem uma história variada**. Esta casa, que tinha dois andares, foi a **residência do Barão de Muribeca**. [...] Depois que ele faleceu isso se transformou num **barracão** de engenho — onde se vendia comida. Mais tarde, já com a cerâmica funcionando — fundada pelo meu pai em 1917 —, passou a ser uma **escola e refeitório**. E, finalmente, uma **sala de cinema** para operários. Mas depois disso, ela **ficou abandonada, em ruínas**. E isso me preocupava. Porque havia uma velha promessa do meu pai, feita a minha avó, de construir uma capela no Engenho São João dedicada a Nossa Senhora da Conceição (Brennand, 2007, n. p., grifo nosso).



[F88]

[F89]

F88: Oficina Brennand na década de 1970. No canto inferior esquerdo, observa-se a edificação já em estado de ruína. Disponibilizada por Eduardo Colonelli, modificado pelo autor.

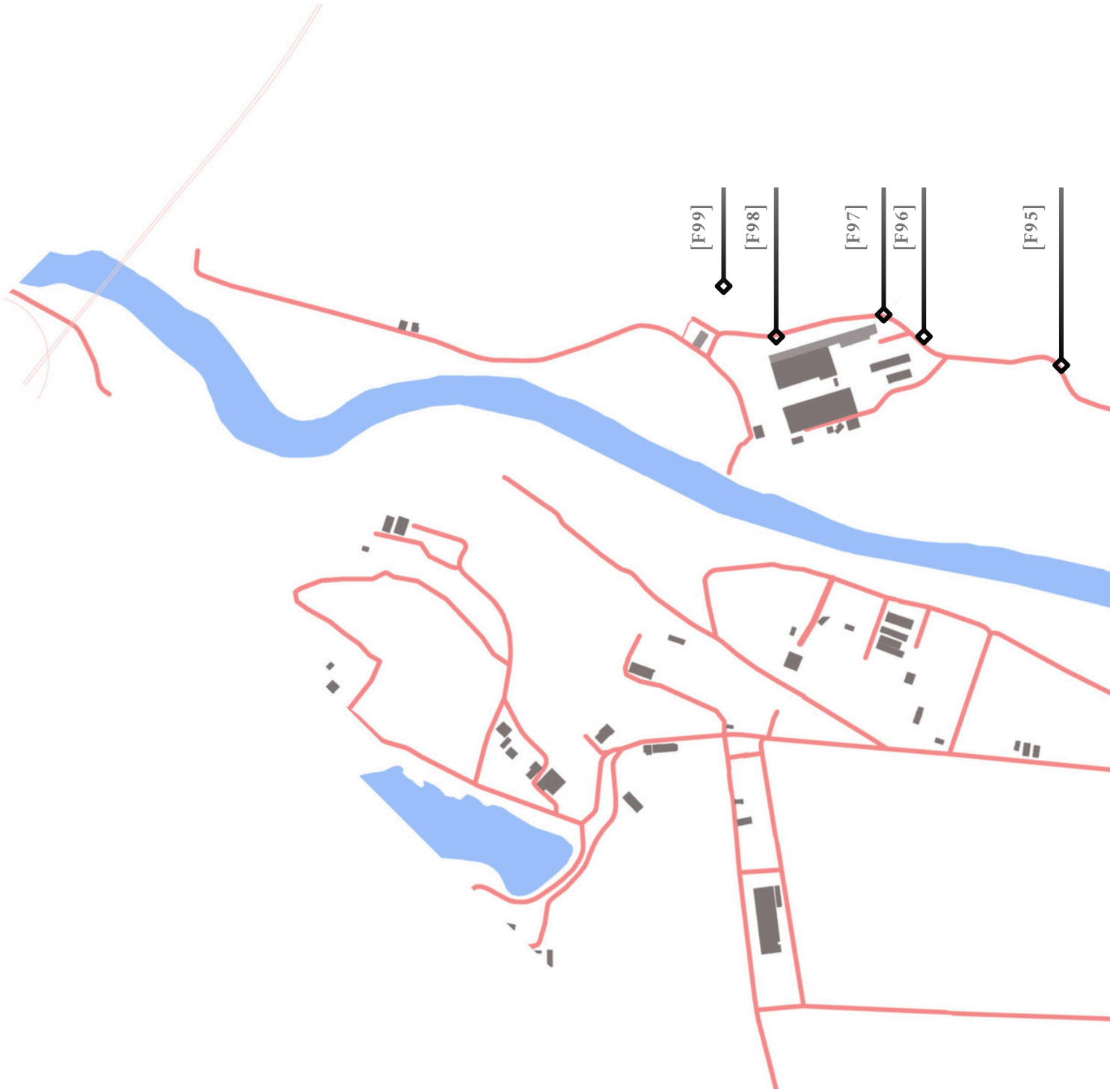
F89: Paulo Mendes da Rocha e Francisco Brennand discutindo a intervenção na ruína a partir de dentro dela. Disponível em: EPaulistano, modificado pelo autor.

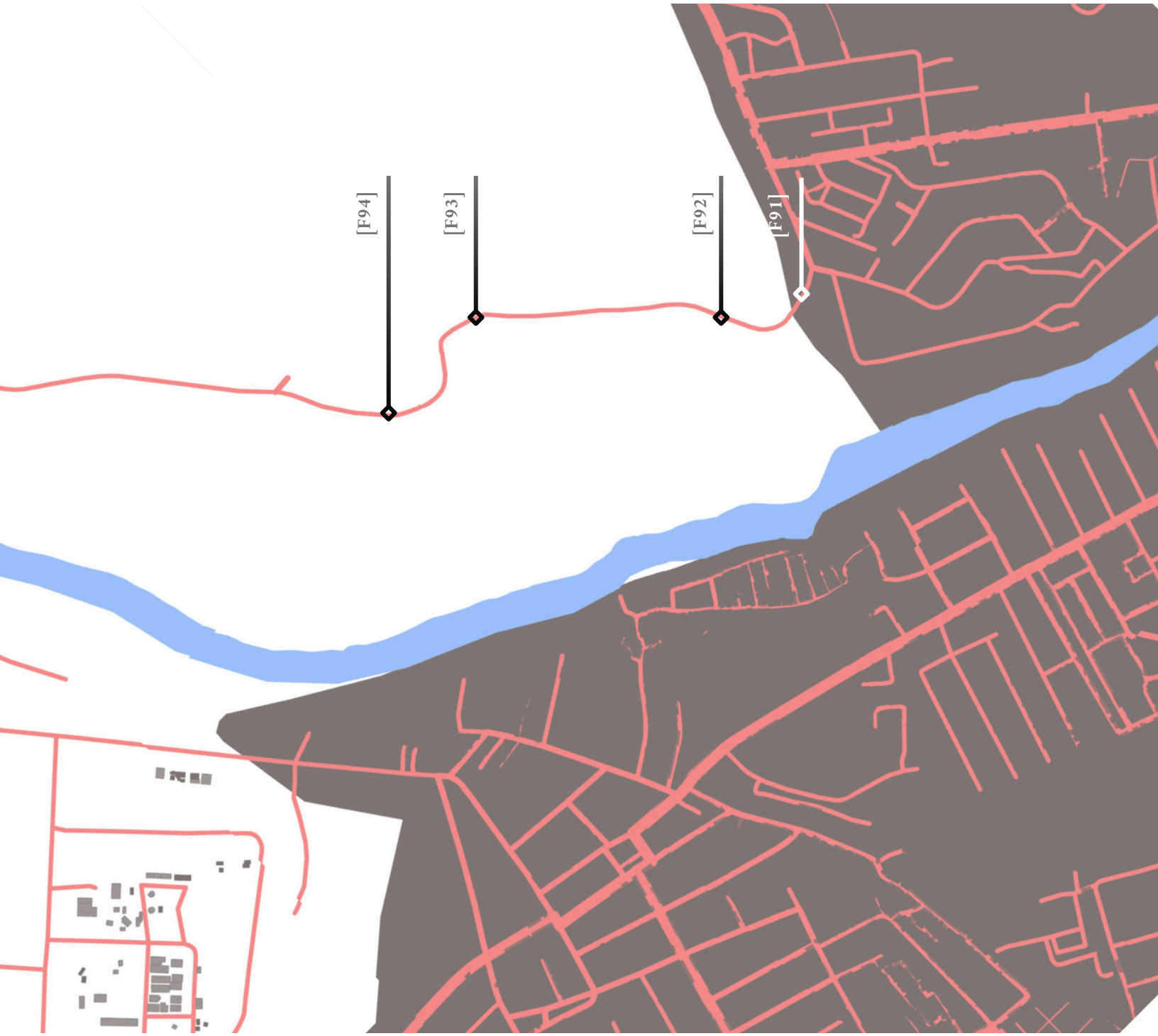
A atual capela, destaca-se na paisagem da oficina Brennand e diferencia-se do seu conjunto edilício pelo volume branco, foi realizada por Paulo Mendes da Rocha e Eduardo Colonelli a partir da apropriação de quatro paredes e alguns trechos remanescentes de arcadas do alpendre do imóvel, sendo construída entre 2004 e 2006.

Andrés Martínez-Medina e Carlos L. Marcos (2017) realçam que quando Paulo Mendes da Rocha passou a desenvolver mais intervenções em bens preexistentes após a Pinacoteca de São Paulo, entre 1994 e 1998, ele já possuía uma extensa bagagem projetual adquirida ao longo de sua trajetória e, assim, é por meio dela que considerava como devia-se intervir a fim de reconhecer as questões postas e as possibilidades encontradas — o que, muitas vezes, levou o arquiteto a apresentar posturas distintas em diferentes casos projetuais (Rios, 2013; Luz, 2022; Silva, Rufinoni, 2022).

> **A necessidade [da intervenção] surge, desta forma, da leitura espacial**, considerando aspectos técnicos, urbanos e programáticos de cada situação. Neste sentido, **Paulo confia muito mais na sua experiência profissional do que nas teorias** e talvez por isto não mencione sempre as premissas da preservação [e do restauro]. Considerando o bom senso. Seu discurso apoia-se no problema central da intervenção e nunca nos marginais, que se resolvem tecnicamente a partir dos mesmos princípios. Não se deixa levar por pequenas questões. Em conversa em seu escritório, o arquiteto confessou que, ao desenvolver projetos de intervenção, sente-se **como alguém responsável por levar uma velha senhora a um baile** contemporâneo: "Ela não deixará de ser aquela velha senhora por ir ao baile, mas **deverá se apresentar de modo condizente com a nova situação**" (Rios, 2013, p. 49, grifo do autor).

À vista disso, a Capela Brennand mostra-se como um importante caso a ser investigado e sua leitura ocorrerá a partir da visita realizada no local e nos esquemas projetuais, em parte retirados do site do Escritório Paulistano e em outra disponibilizados por Eduardo Colonelli para este estudo.


[F99]
[F98]
[F97]
[F96]
[F95]



F90: Esquema da visão serial com identificação dos pontos das fotografias. Do autor, a partir do Google Maps.

F91: Visão serial até a Capela Brennand. Acesso à Oficina Francisco Brennand. Do autor.

F92: Visão serial até a Capela Brennand. Estrada de terra batida. Do autor.

F93: Visão serial até a Capela Brennand. Estrada de terra batida. Do autor.

F94: Visão serial até a Capela Brennand. Estrada de terra batida. Do autor.

F95: Visão serial até a Capela Brennand. Chegada à Oficina. Do autor.

F96: Visão serial até a Capela Brennand. Portão de acesso à Oficina Francisco Brennand. Do autor.

F97: Visão serial até a Capela Brennand. Vista de um dos galpões de produção e das chaminés da antiga olaria. Do autor.

F98: Visão serial até a Capela Brennand. Vista da capela a partir das proximidades do relógio solar. Do autor.

F99: Visão serial até a Capela Brennand. Vista da capela a partir do gramado do lago. Do autor.

5.1 LINGUAGEM E MATERIALIDADE

O fato de estar à parte dos demais equipamentos, possibilita que a Capela Brennand possa ser acessada sem necessariamente adentrar-se na oficina, embora ela não esteja plenamente acessível ao público, e contrasta-se com a linguagem industrial dos galpões e chaminés, além da própria expressão estética do artista. Como considera Zein (2014), embora seja pequena, a capela não é uma obra prontamente assimilada e deve-se atentar para interpretá-la de modo correto.

Na principal lateral da capela situa-se o campanário, contrapondo a horizontalidade do templo, e contém uma cascata que capta a água da chuva na coberta e a armazena no subsolo e nos lados adjacentes, respectivamente, conta-se o cruzeiro e a pia batismal em pedra defronte aos painéis dos quatro evangelistas desenvolvidos por Brennand.

Pode-se considerar que o projeto da capela resulta do entendimento da residência arruinada em duas camadas — a de alguns poucos arcos, que marcavam a antiga varanda, e as paredes internas de pedras e tijolos cerâmicos —, e Mendes da Rocha e Colonelli pautaram-se no acréscimo de uma nova — os painéis de vidro —, como a síntese contemporânea das vedações anteriores, para delimitar o espaço interno (Souza Pinto, 2016; Zein, 2014).

Para a realização da intervenção, contou-se com o auxílio do arquiteto Jorge Passos (2023), atuante no âmbito do restauro, para realizar o levantamento da preexistência, como mapas de danos, e a consolidação e estabilização das estruturas arruinadas, nas seguintes atividades:

- 1.0 Instalação do canteiro;
- 2.0 Manutenção do canteiro;
- 3.0 Serviços preliminares;
- 4.0 Reforço estrutural com concreto armado;

[F100]

[F101]

[F102]

F100 a **102:** Identificação das partes demolidas da preexistência. F100 e F101 disponibilizadas por: Acervo do Instituto Oficina Cerâmica Francisco Brennand, modificado pelo autor. F102 disponível em: EPaulistano, modificado pelo autor.

- 5.0 Consolidações com costuras em tijolos maciços, telas e varões de aço inox;
- 6.0 Reconstituição de alvenaria de tijolos maciços;
- 7.0 Restauração de alvenaria, com execução de próteses e rejuntamentos;
- 8.0 Reconstituição dos revestimentos em argamassa de cal e areia;
- 9.0 Restauração de cantaria em pedra arenítica;
- 10.0 Imunização e desinfestação, com barreira química;
- 11.0 Pintura (n. p.).

Apesar da falta de acesso ao projeto de demolição, verifica-se nas fotografias da ruína que as muretas ainda presentes no alpendre foram demolidas para permitir o deslocamento por entre os arcos plenos e melhorar a integração, tanto física, quanto visual, com o entorno. Contudo, a maquete de estudo elaborada por Paulo Mendes da Rocha, como era próprio do seu processo de concepção projetual, aponta que, pelo menos inicialmente, somente em alguns trechos as arcadas seriam liberadas até o piso.

Na faixa interna do conjunto, os peitoris das janelas foram demolidos para se tornarem portas e aproveitar as aberturas existentes para evitar o prejuízo da estrutura. A alvenaria superior das esquadrias (ensutamento) também foi retirada para resultar na abertura plena dos vãos.

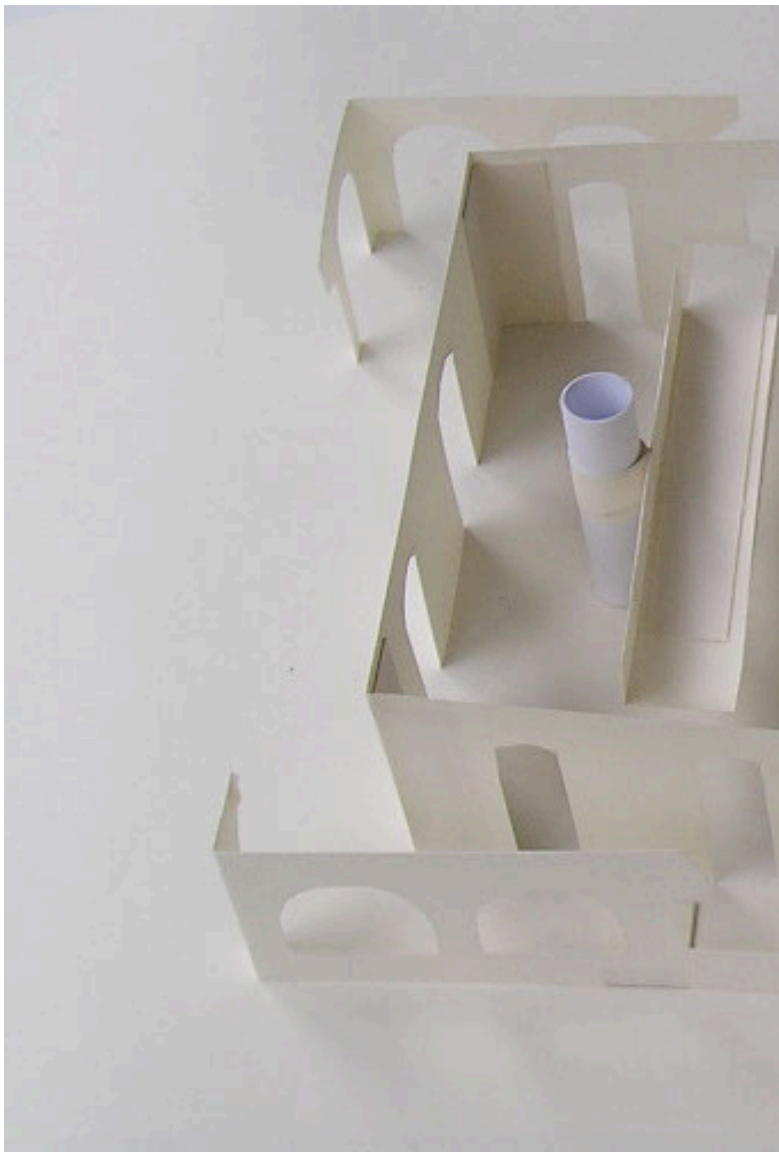
Algumas paredes ainda presentes no lado interno foram demolidas para que apenas as quatro paredes periféricas fossem mantidas, sendo reforçadas e destituídas das camadas de argamassa e pintura restantes à ação da natureza para sobressair as técnicas construtivas e as alvenarias de pedras e tijolos, como ocorrido similarmente na intervenção da Pinacoteca, e evidenciar a "elegância da pobreza" — expressão aplicada por Dal Co (2006) como essa marca de Paulo Mendes da Rocha em suas produções:

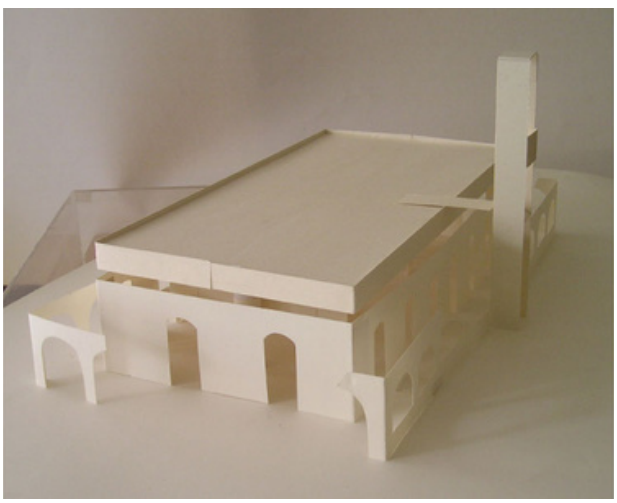
> Ao contrário de muitas pessoas que têm medo da pobreza, **sempre fui traído por ela, para coisas simples**, sem saber por quê.

[F103]

[F104]

F103 e **F104:** Remoção da pátina e das argamassas que eram presentes na ruína. F03 disponível em: CAU/ PE. F04 disponibilizada por: Eduardo Colonelli.

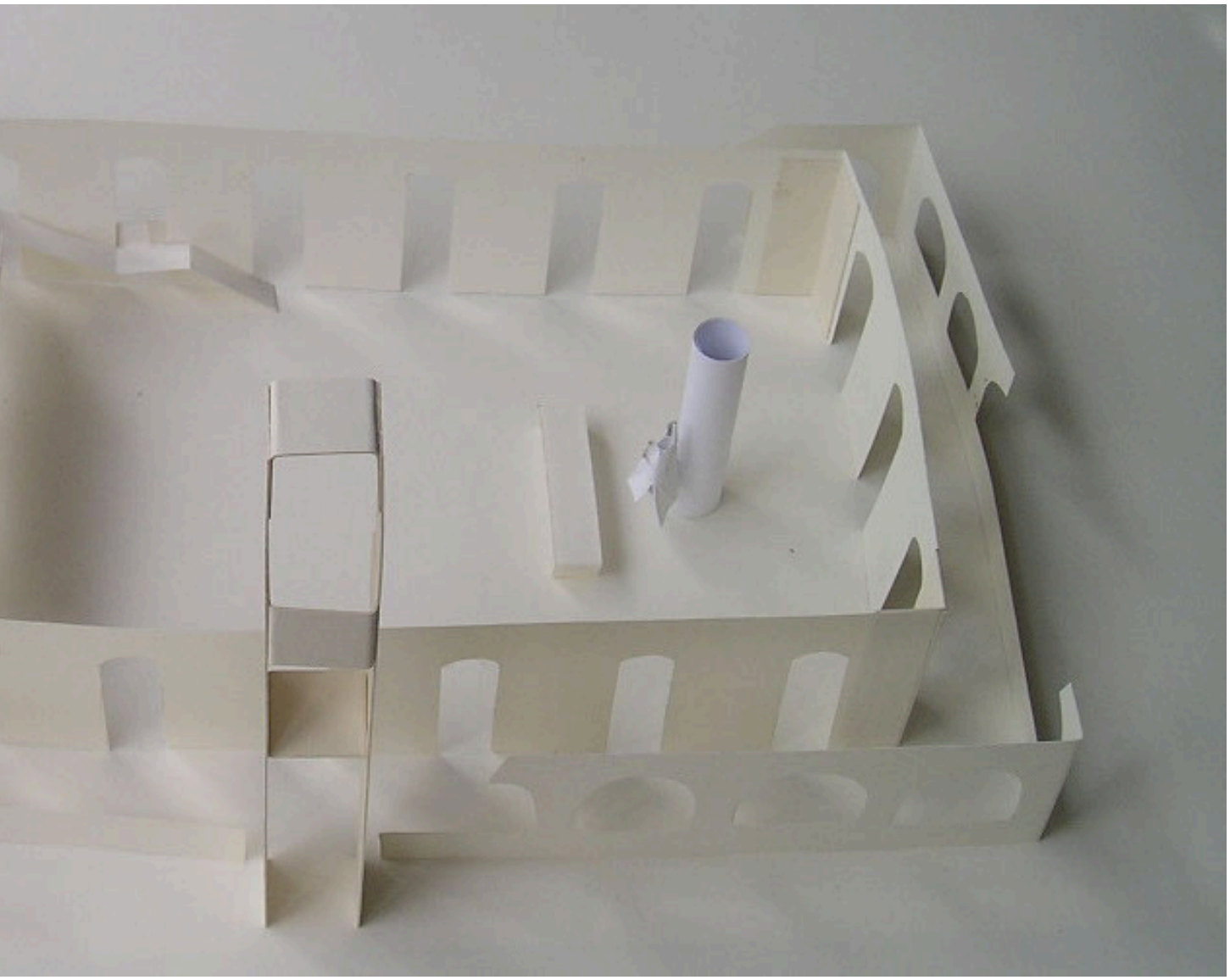


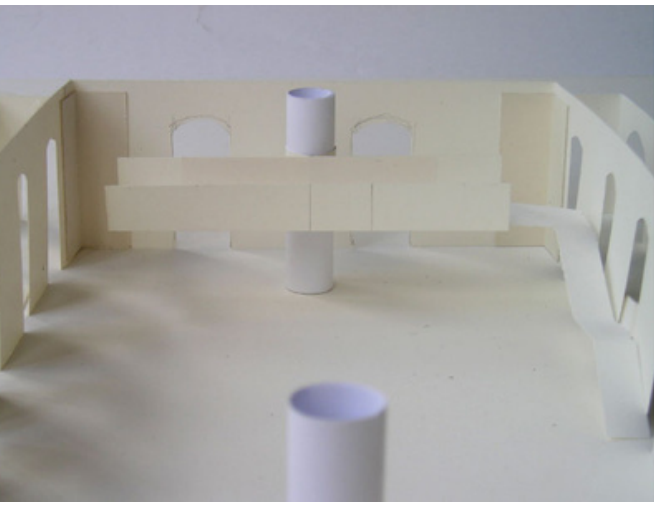


F105 a F108: Maquete de estudo do projeto realizada por Paulo Mendes da Rocha. A maquete revela que o átrio e o altar tiveram seus lados trocados, além de que apenas parte das muradas do alpendre seriam removidas inicialmente. Disponíveis em: EPaulistano.

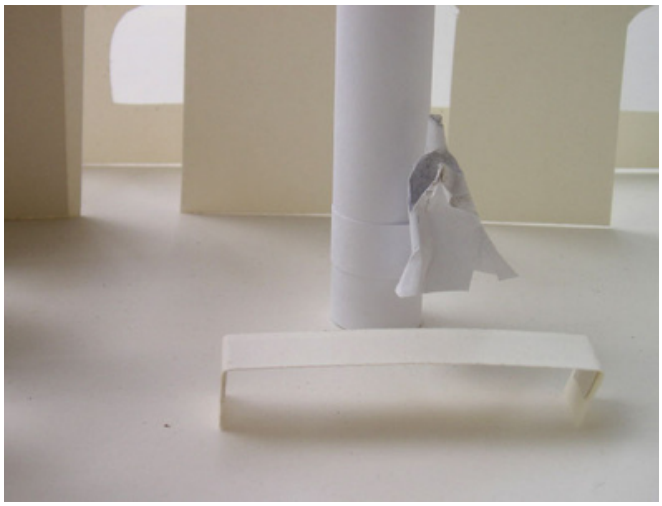
[F106]

[F105]

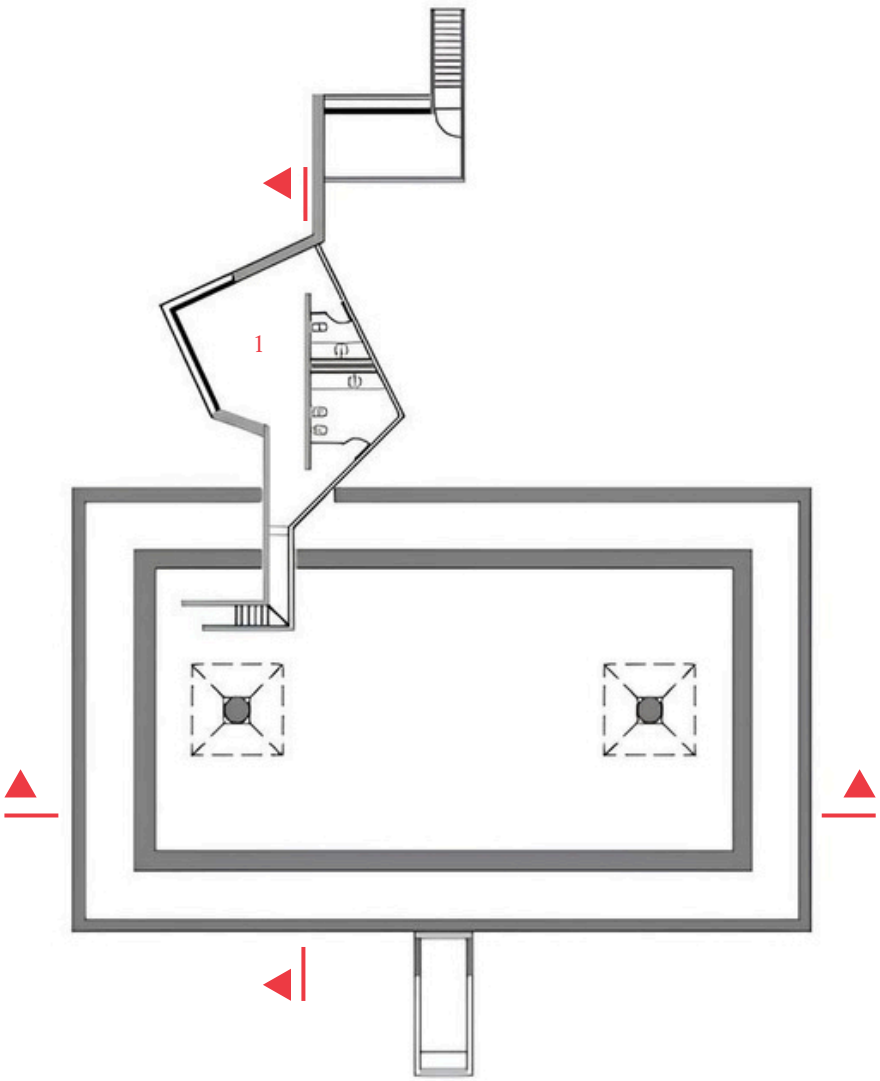




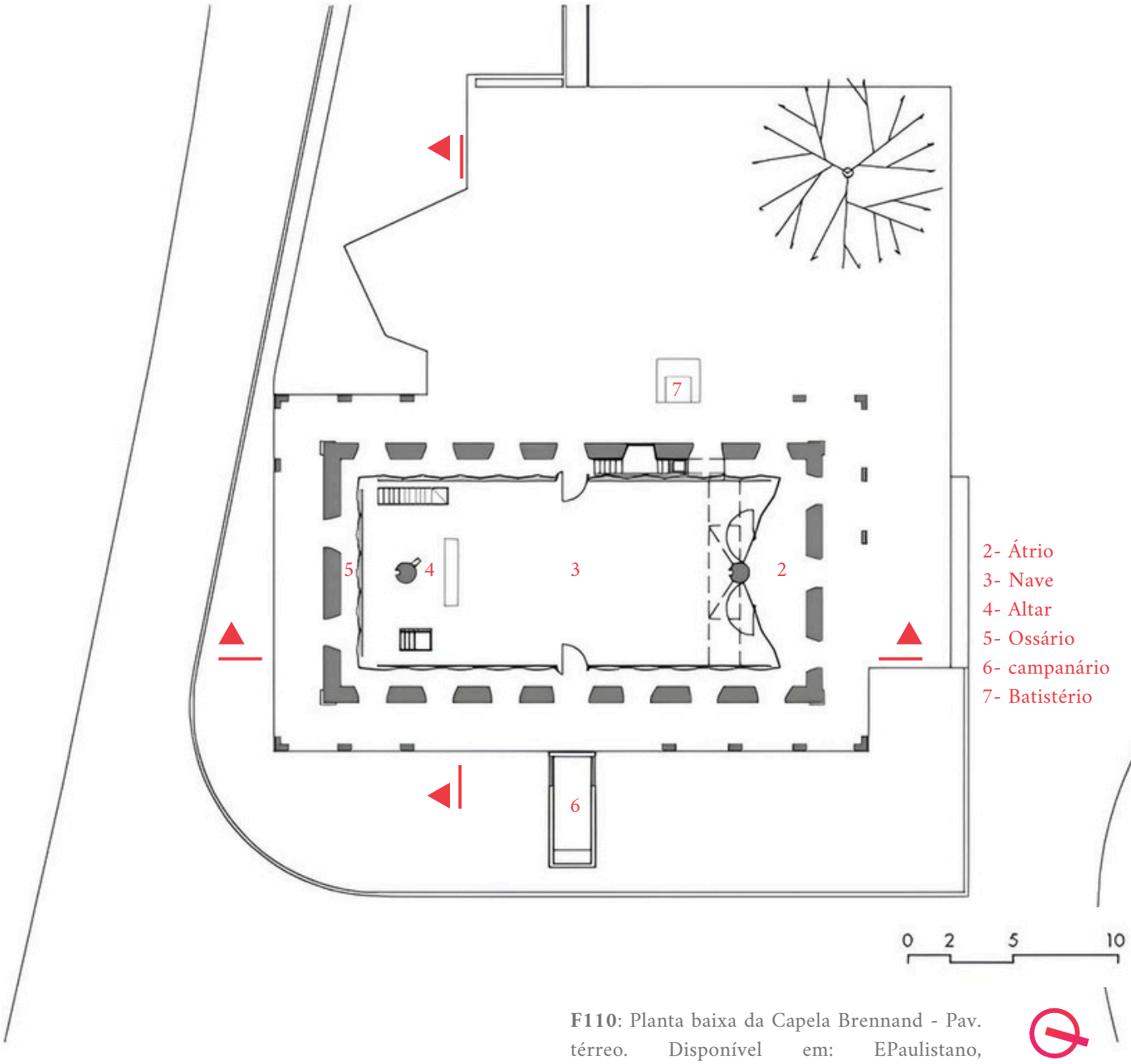
[F107]



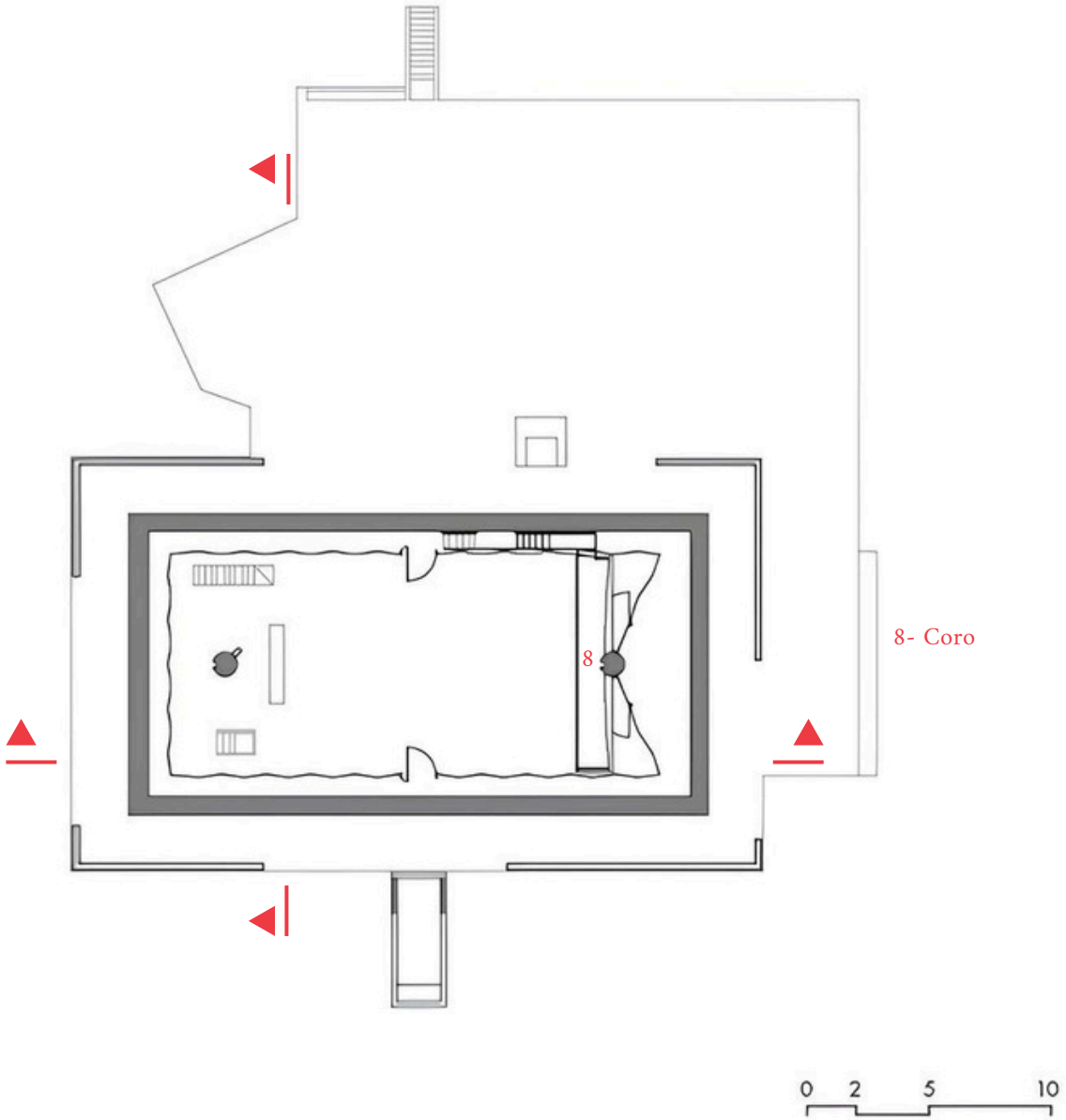
[F108]



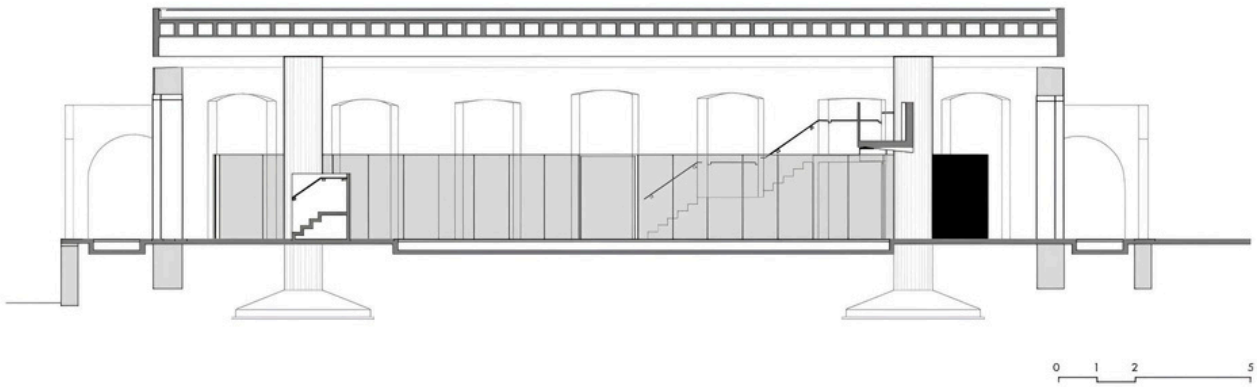
F109: Planta baixa da Capela Brennand - Subsolo. Disponível em: EPaulistano, modificado pelo autor.



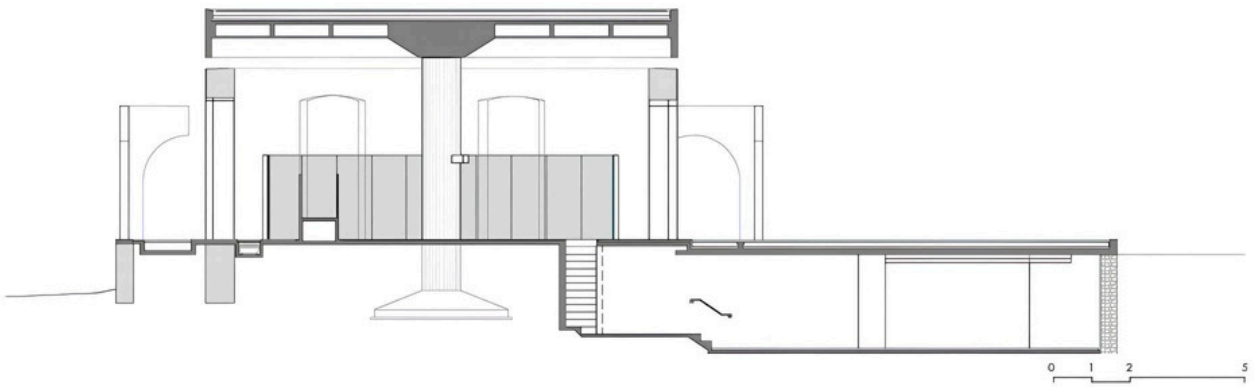
F110: Planta baixa da Capela Brennand - Pav. térreo. Disponível em: EPaulistano, modificado pelo autor.



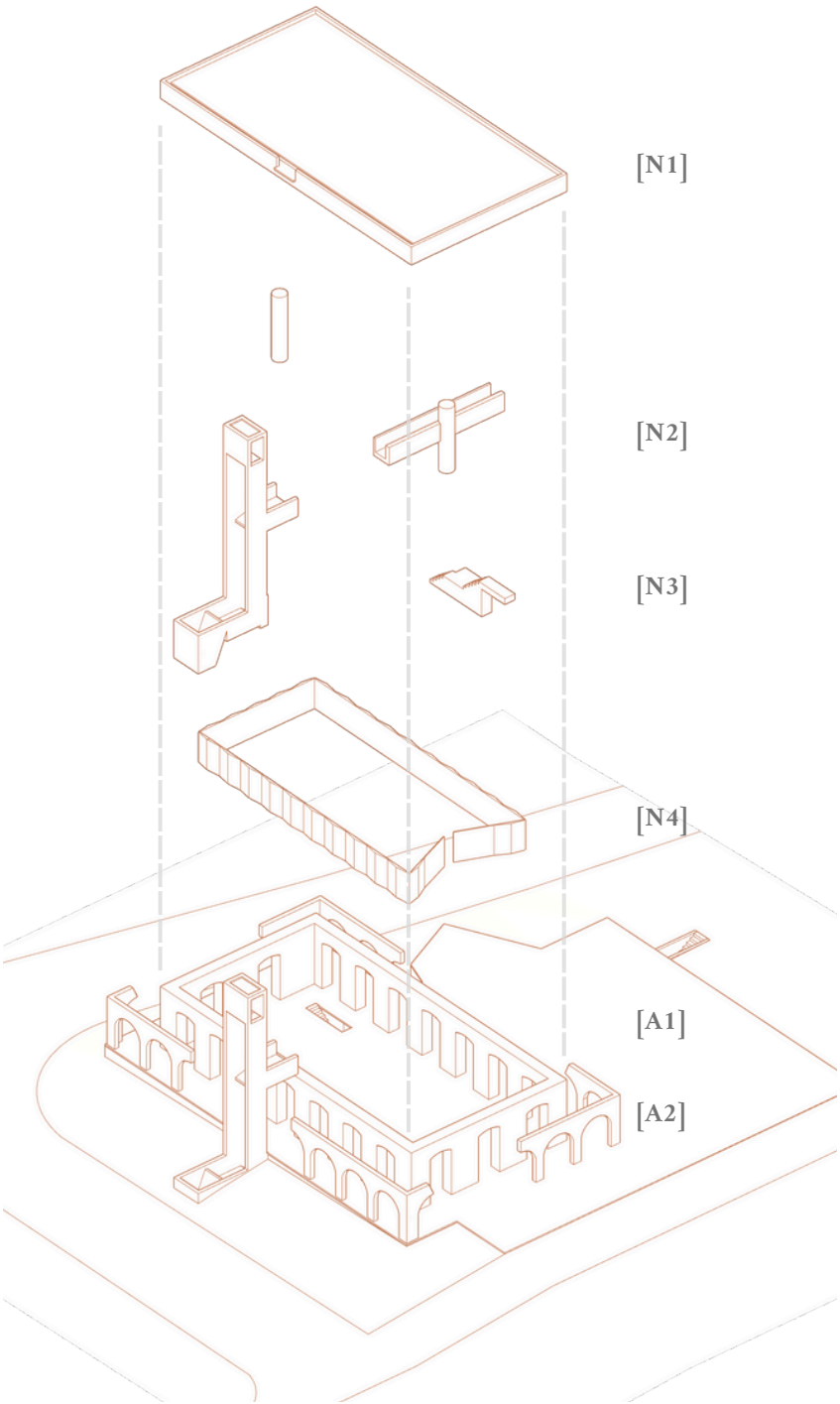
F111: Planta baixa da Capela Brennand - 1º pav. Disponível em: EPaulistano, modificado pelo autor.

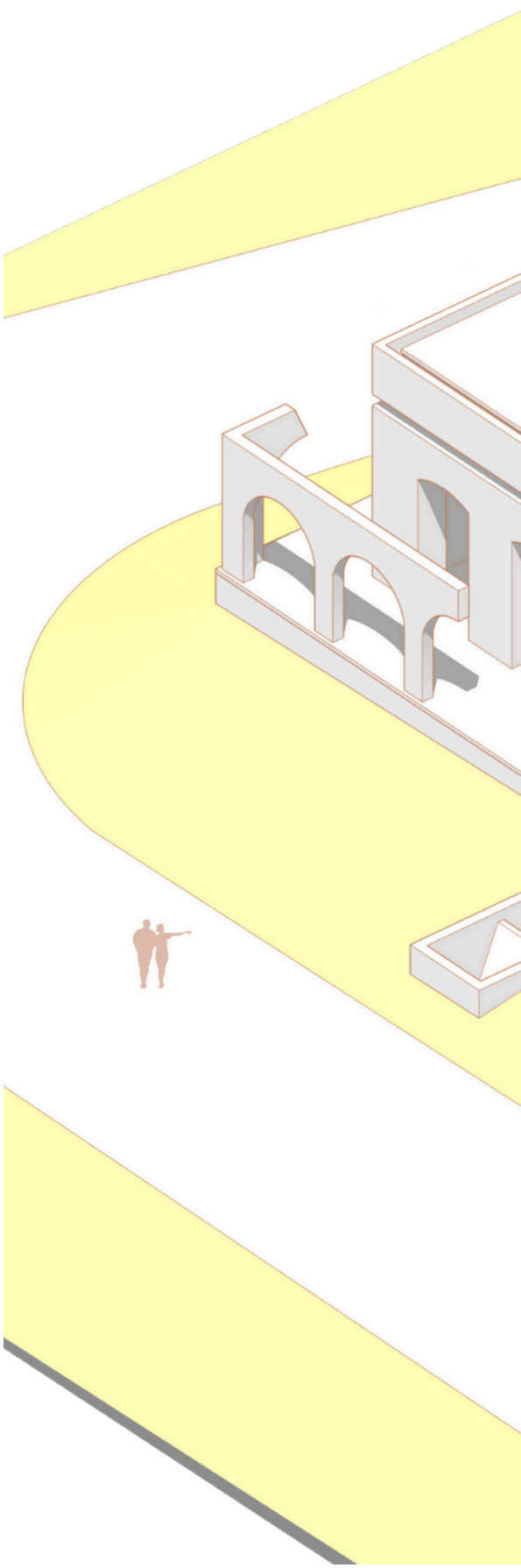


F112: Corte longitudinal da Capela Brennand. Disponível em: EPaulistano.



F113: Corte transversal da Capela Brennand. Disponível em: EPaulistano.





[A1] Caixa murária, que foi consolidada e reforçada

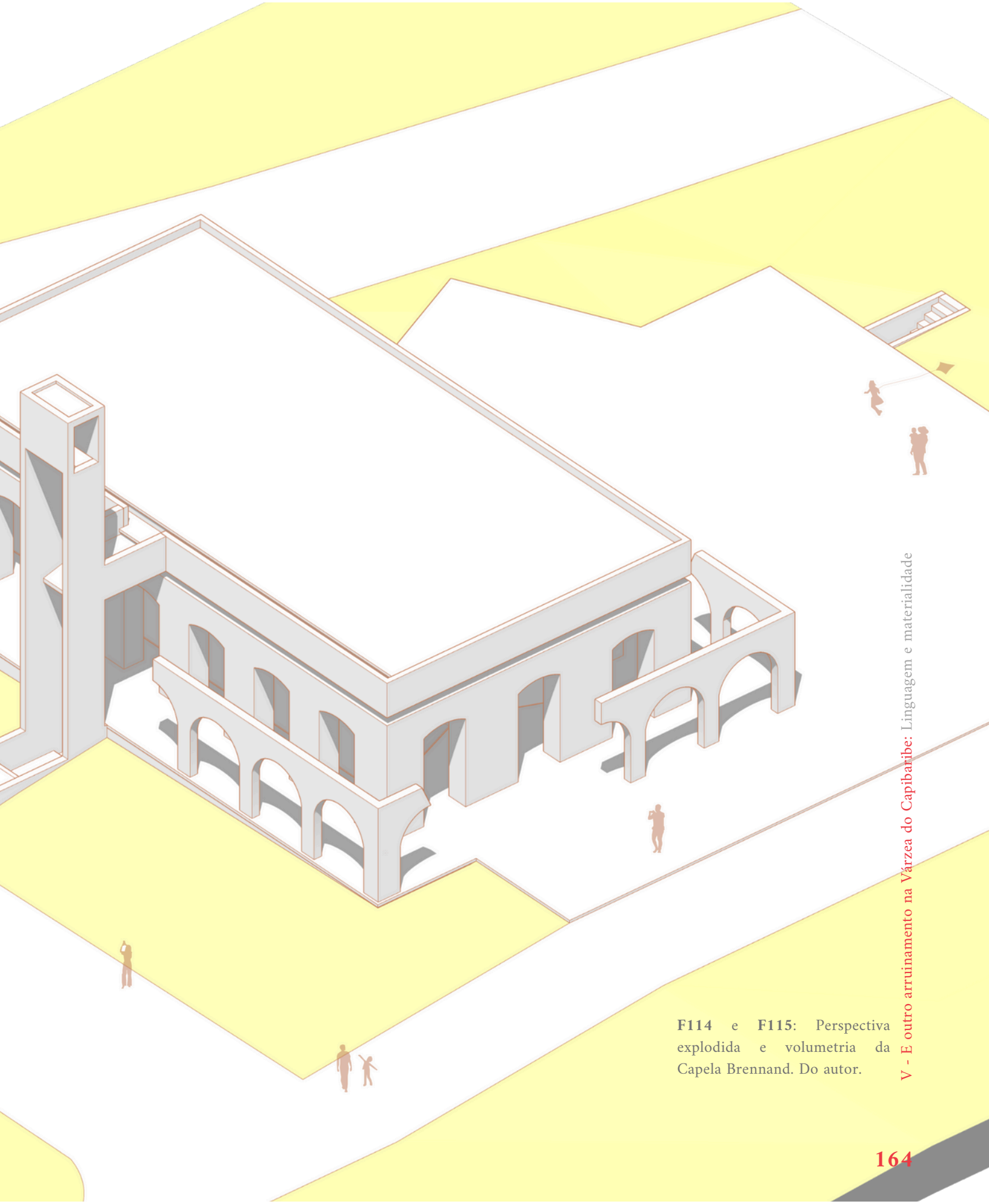
[A2] Arcos remascentes do alpendre da edificação

[N1] Laje de concreto protendido e viga-calha

[N2] Pilares, que conformam o altar e o átrio

[N3] Campanário e escada de acesso ao coro

[N4] Vedações em painéis de vidro



F114 e **F115**: Perspectiva explodida e volumetria da Capela Brennand. Do autor.

[F116]

[F117]

[F118]

F116: Perspectiva da torre do campanário. Do autor.
F117: Vista de um dos arcos para as demais edificações da Oficina Brennand. Do autor.
F118: Fachada frontal da Capela Brennand. Do autor.

[F119]

[F120]

F119: Perspectiva da escada de acesso ao coro, localizada entre a caixa murária de alvenaria mista e os painéis de vidro. Do autor.

F120: Vista para os galpões da Oficina. Nota-se que a torre do campanário é vazada para garantir essa vista. Do autor.

[F121]

[F122]

F121: Perspectiva do interior da capela. Do autor.
F122: Vista a partir do altar. Ao fundo, no coro, painel com os 12 apóstolos de Francisco Brennand. Do autor.

> Não dificuldades, mas a **humildade de coisas essenciais**. Eu acho que **tudo supérfluo é irritante**. **Tudo o que não é necessário se torna grotesco**, especialmente em nosso tempo (Mendes da Rocha, 2003, sem p., *apud* Dal Co, 2006, p. 1, tradução nossa, grifo nosso).

Por fim, o último fechamento da capela são os painéis de vidro com cerca de 2,10m de altura e afastados cerca de 80cm da caixa murária, contribuindo para a permeabilidade visual com a paisagem, e, para maior estabilidade, estão em zigue-zague — o que também propicia um jogo de reflexos com a luz entre os elementos de dentro e os de fora.

O acesso a parte interna em si da capela dá-se por quatro portas envidraçadas que não são regularmente abertas devido ao seu aspecto privado, entretanto, o espaço interno é marcado pela clareza de sua leitura e pela presença de dois robustos pilares circulares posicionados no eixo central, sendo uma localizada no átrio, onde está o mezanino do coro — acessado por um escada lateral adoçada na alvenaria e com um componente metálica para não tocar diretamente o mezanino —, e o outro no altar, e no qual apoia-se a imagem da Imaculada esculpida por Francisco Brennand.

> **A santa não está no altar, e sim saindo de uma coluna**. É meio inusitado, mas está no dogma católico a ideia da **ascensão de Nossa Senhora**. Há um detalhe novo na representação da virgem, que são os pés estigmatizados. Eu comecei a fazer a escultura uma vez eu vi um **seixo rolado,** desses que se encontram nos rios, que tinha a forma de um losango. **Era arredondado e de uma pureza extraordinária e eu pensei: "A santa tem que se parecer com este seixo"**. Então comecei a trabalhar uma **série de maquetes,** sempre fotografando o seixo em diversas posições (Brennand, 2007, n. p., grifo nosso).

O artista continua sobre o processo de elaboração da imagem:

[F123]

[F124]

[F125]

F123 a F125: Seixos trabalhados como maquetes de estudo por Francisco Brennand para a confecção da imagem da Imaculada Conceição e a imagem sacra finalizada. Isaías Belo. Ensaio "Como uma pedra". 2006. Disponível em: Isaías Belo.

F126: Perspectiva da Capela Brennand a partir da escada de acesso ao coro. Do autor.

> **À medida em que as maquetes iam se parecendo com o seixo** — um elemento produzido pela natureza — **eu sentia que forma estava chegando a sua pureza**. A peça tem uma divisão porque a entrada do forno não permite nada maior que 90 centímetros. A base talvez seja a terceira parte, onde **está escrito *"beati immaculati*", que quer dizer 'bendita e sem mácula', que é o caso dela** (Brennand, 2007, n. p., grifo nosso).

O presbitério é ainda composto pelo altar, formado por três peças recortadas em pedras, o ossuário da família Brennand ao seu redor, e, à esquerda, o ambão, no qual ocorre a proclamação da "Palavra". À direita, há o acesso para a sacristia e os banheiros no nível semienterrado, e aproveitou-se do declive do terreno para garantir ventilação e iluminação natural.

Para arrematar a expressão tectônica, os pilares são conectados por uma viga-calha em concreto, marcando a simetria da capela, e a coberta do templo é uma laje em concreto protendido que eleva-se acima das paredes preexistentes, visto que elas não suportariam o seu peso, entretanto, desse modo, os arquitetos buscaram a independência entre a antiga ruína e intervenção contemporânea de forma poética. "[...] Ese vacío que separa [las] es, a la vez, una potente junta que, como los dedos del creador y Adán en la representación de Miguel Ángel en la Capilla Sixtina, concentra toda la potencia de la intervención" (Souza Pinto, 2016, p. 103).

Considerando a postura da intervenção, observamos que, enquanto no exterior há uma continuidade compositiva dos arcos e esquadrias remanescentes e que se adequa a categoria de "assimilação/ consonância", o interno revela outra postura. A demolição das paredes internas e a exibição dos elementos construtivos da caixa mural constata um enfoque na adequação da preexistência para o uso contemporâneo, com destaque para a espacialidade ampla requisitada pela nave. Chega-se, então, na linha da "autonomia/ dissonância", mas em virtude das junções antigo-novo, o projeto pode estar na subcategoria "distinção/ não assonância" (Carbonara, 2013).

[F127]

[F128]

F127: Cruzeiro de pedra defronte à entrada principal da capela. Do autor.
F128: Átrio de entrada da capela, com destaque a coluna com o coro e a porta lateral. Ao fundo, painel dos evangelistas de Francisco Brennand. Do autor.

5.2 USO E FUNÇÃO

Delgado Páez (2018) considera que, embora tenha elaborado uma extensão quantidade de projetos, Paulo Mendes da Rocha desenvolveu apenas três edifícios religiosos: uma capela em 1955, encomendada por Francisco Matarazzo Sobrinho e não construída, no Jardim Virgínia, no Guarujá (SP); a Capela de São Pedro, construída no final da década de 1980 em Campos do Jordão (SP); e a Capela Imaculada Conceição. Apesar de poucos registros da primeira, ela era circunscrita por "vidros quebrados" (em "Z"), assim como a Capela Brennand, e a segunda tem características também semelhanças ao exemplar recifense, como a coberta erguida por um denso pilar, e também é fruto da parceria com Colonelli. Desse modo, pode-se considerar uma certa continuidade de características presentes entre elas.

A capela, considerada pelo arquiteto como uma "igrejinha" por chegar a abrigar cerca de 200 pessoas (*Ibid.*), afasta-se da tradição arquitetônica religiosa por apresentar a mesma cota de nível desde do ambiente externo até o altar, como se os planos terrenos e divinos fossem equalizados e não há uma divisa entre onde termina o ambiente sacro e começa o profano.

Tendo dezenove portas de acesso, entretanto apenas quatro para área interna propriamente dita do templo, cabe ao cruzeiro presente no exterior apontar a fachada principal que, pelos pilares estarem dispostos simetricamente na planta, o fiel ao adentrar deparasse com a "coluna-biombo" e desviasse para entrar nas portas adjacentes — à esquerda e à direita — para acessar a nave com o foco na "coluna-altar". Assim, o espaço religioso está relacionado à disposição dos elementos estruturais, como o primeiro pilar que rebaixa o pé-direito do átrio devido a presença do coro e estabelece uma transição entre o exterior e o interior. Por isso Amorim (2012) considera:

> En el **diálogo propuesto entre los elementos estructurales y el espacio arquitectónico** de la Capilla de Nuestra Señora de la Concepción se forjan ricamente la **superposición de guiones**

F129: Vista enfatizando o eixo de simetria da capela. Do autor.

> **formales secularmente constituidos y una pléyade de eventos no previstos**, propias para la construcción de numerosas narrativas ficticias — o no (2012, p. 123, grifo nosso).

Outrossim, Paulo Mendes da Rocha revela uma memória da primeira vez que esteve no Duomo de Milão (Itália) e foi impactado pela expressão estrutural do templo, como se a tectônica, independente da época de construção, fosse sempre uma questão inerente à arquitetura:

> [...] A primeira impressão que eu tive quando eu entrei na igreja, é que diante daquela **monumentalidade espacial**, à medida que você vai entrando e se aproximando de um pilar, de um daqueles pilares, coisa que todo cristão, como se diz, faz, porque é encostado no pilar, ou preso no pilar, que tem inclusive uma pia batismal, que você molha a mão, e **a medida que você vai chegando perto do pilar, você não vê mais nada, só vê o pilar porque ele tem 3m de diâmetro**. E é muito interessante se considerar! **Aquilo é a igreja toda naquele momento para você!** E essa fantasia toda, você sabe como é difícil descrever, na literatura de um modo geral, no discurso humano, na conversa, **emoções**. Emoções não se descrevem com facilidade nenhuma, é difícil (Mendes da Rocha, 2018, p. 112, *apud* Delgado Páez, 2018, p. 112, grifo nosso).

Assim como marcado pela experiência na Catedral de Milão — e isso pode auxiliar no entendimento de algumas de certas posturas —, do mesmo modo, a luz foi empregada na Capela Brennand como uma estratégia projetual para chegar-se ao divino, como demonstra Arcoverde e Moreira (2019). Não necessariamente de caráter religioso e católico, mas também provocando indagações e reflexões ao sujeito sobre o tempo, a finitude e a eternidade pela ambiência contrastante entre o preexistente e sua rudeza e o contemporâneo refinado, relevando a aptidão dos arquitetos, especialmente Mendes da Rocha, que era agnóstico, de realizar espaços transcendentais (Passos, 2017, *apud* CAU/ PE, 2017).

[F130]

[F131]

[F132]

F130: Vista lateral da capela, com destaque a laje que paira sobre as paredes preexistentes. Do autor.
F131: Vista evidenciando que o platô externo não toca diretamente o solo. Do autor.
F132: Separação entre o coro e as paredes da ruína e os painéis de vidro, Do autor.

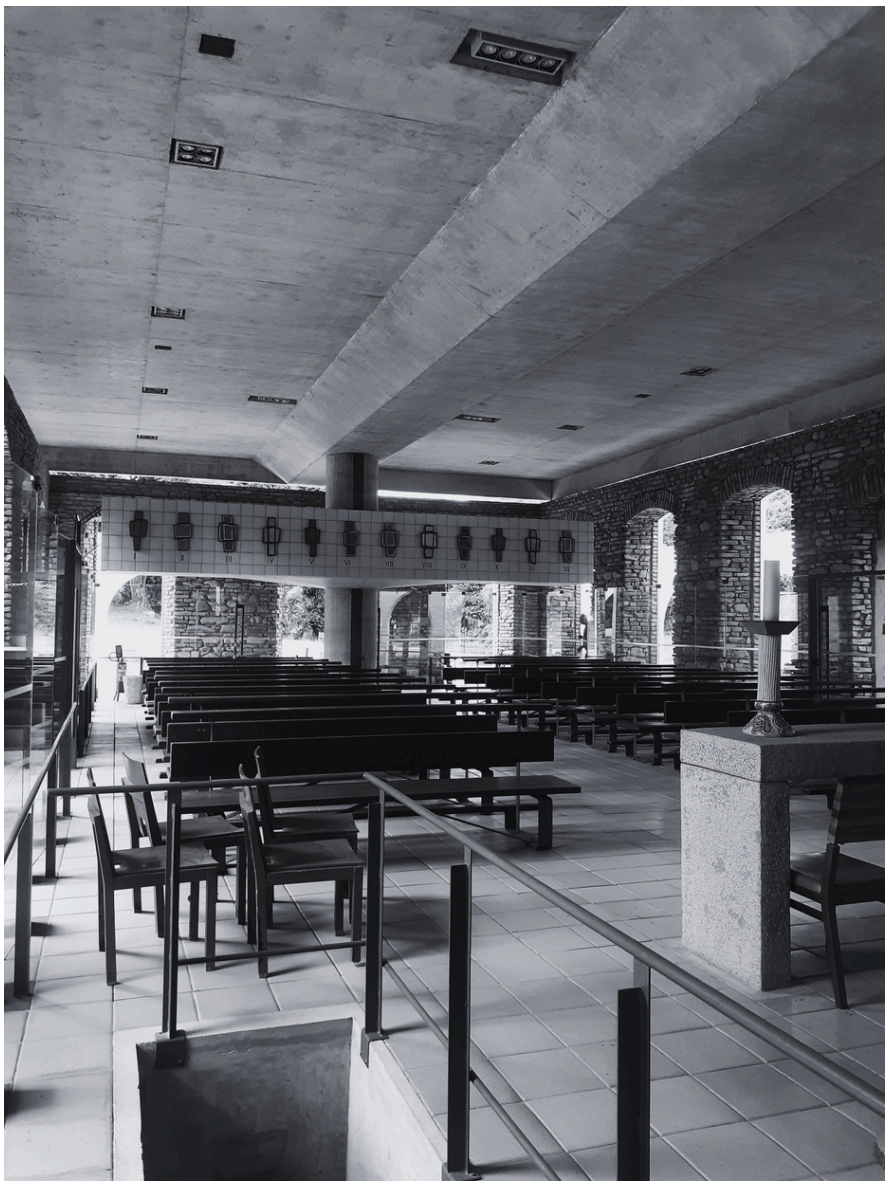
5.3 TEMPORALIDADE

Ao comentar sobre o seu projeto para a Pinacoteca do Estado de São Paulo realizado na década de 1990 — o antigo Liceu de Artes e Ofícios e cuja construção do ínicio do século XX não foi finalizada —, Paulo Mendes da Rocha (1998?, sem p., *apud* Mosquera, 2012, sem p.) afirma que buscou primordialmente que a estrutura fosse mantida e as intervenções realizadas fossem justapostas à preexistência, dando a leitura de uma "colagem".

Dessa maneira, essa noção de "colagem" entre o novo e o antigo para a sua postura de intervenção cabe também a outros projetos do arquiteto, como considera Martínez-Medina e Marcos (2017) e Souza Pinto (2016), que ao comentar a Capela de São Pedro e a da Imaculada Conceição indicam que podem ser entendidas como o arranjamento de partes unidas ou separadas por sutis articulações:

> Estos son los puntos de mayor intensidad, a partir de los cuales se inicia un movimiento de idas y venidas en una **lógica de uniones y rupturas, continuidades y discontinuidades que va del detalle al todo en un movimiento dinámico**. En definitiva **esas juntas son las protagonistas del dialogo entre el pasado y presente** [...] (*Ibid*., p. 108, grifo nosso).

Assim, pode-se considerar que tanto o programa de necessidades da capela, como o átrio, o coro, a nave e o altar, e o arruinamento da antiga casa-grande são conciliados por meio da enfática estrutura contemporânea, que sobressai temporalmente o presente, contudo, estabelecendo a autonomia entre o novo e o antigo de maneira tênue — evidenciado pela laje que paira poeticamente sobre as paredes pretéritas sem as tocar —, e caminhando, destarte, para a "justaposição contextual" com a "autonomia" antigo-novo "sofisticada" e resultado projetual aprazível. No entanto, como ocorre no processo de uma colagem, os arquitetos permitem-se a retirada de trechos do arruinamento para a adequação ao conjunto com o novo, como



F133: Perspectiva interna da Capela Imaculada Conceição. Do autor.

ocorreu com as muretas das varandas e o peitoril das janelas, pois, de acordo com Martínez-Medina e Marcos (2017, p. 20, grifo nosso), na perspectiva de Paulo Mendes da Rocha:

> [...] la preexistencia no se considera una reliquia sagrada con un valor en sí debido únicamente a su longevidad, sino que es **el arquitecto quien establece un juicio acerca de lo que se debe mantener y lo que puede ser mejorado**, [...] [**en**] **una estética de la austeridad centrada en el espacio como protagonista de la arquitectura**.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ao longo do desenvolvimento deste trabalho, ficou evidente a relevância que as ruínas apresentam, tantos sem seus aspectos palpáveis quanto simbólicos, para o desenvolvimento de propostas projetuais e de como essa via de experimentação projetual pode enriquecer o debate sobre o tratamento da materialidade e a imaterialidade na arquitetura, como observa Vieira-de-Araújo (2020; 2022), quanto sobre o próprio diálogo antigo-novo na contemporaneidade, especialmente ao lidar-se com bens que não são reconhecidos patrimonialmente ou, pelo menos, até então.

Dessa maneira, valendo-se dos casos da Capela de Santana ao Pé do Morro, em Ouro Branco (MG), realizada por Éolo Maia e Jô Vasconcellos, e a Capela Imaculada Conceição, no Recife (PE), concebida também em dupla, por Paulo Mendes da Rocha e Eduardo Colonelli, constata-se um posicionamento de reconhecer a preexistência arruinada como condicionante positiva e que foi a partida para a elaboração da proposta contemporânea.

A análise dos dois projetos a partir do diálogo antigo-novo apreendido à luz do referencial italiano do restauro, com destaque para as contribuições de Giovanni Carbonara (1998; 2013), revela que em ambos adotou-se uma linguagem contemporânea para distinguir a preexistência do que fora somado a ela na intervenção.

Enquanto no caso mineiro, os arquitetos empregaram estrutura metálica, possibilitando a reversibilidade da proposta, para proteger a ruína e tem uma implantação mais apurada com a paisagem; no caso recifense, o protagonismo contemporâneo foi dado ao concreto — material bastante comum nos projetos realizados por Paulo Mendes da Rocha e Eduardo Colonelli —, que, ao mesmo tempo, garante a robustez dos dois pilares e eleva a laje para flutua-la sobre as paredes arruinadas, além de sua tonalidade alva, que contrasta com as intervenções realizadas por Francisco Brennand nas demais edificações da oficina e, no entanto, reforça a poética projetual da capela.

Considerando os usos e funções, embora tratem de duas edificações religiosas, a Capela de Santana tem um programa de necessidades mais

sucinto e dignifica a ruína como o altar-mor, rebaixando a nave, onde está o fiel, como um sinal da transitoriedade do homem diante da firmeza e a continuidade da arquitetura, mesmo arruinada, como considera Ruskin (2008). Já a Capela Brennand, apresenta uma arranjo convencionado dos espaços, que são organizados a partir da estrutura contemporânea, como o pilar-altar, e manuseia a desnudez da caixa murária de tijolos e pedras remanescente para concorrer a ambiência sacra e a experiência do fiel com o plano divino.

Analisando a temporalidade de cada proposta, o primeiro caso faz a coexistência entre o novo e o antigo, evidenciando a intervenção de Maia e Vasconcellos como uma continuidade temporal da arquitetura, partindo dos resquícios de uma antiga construção encontrada nas proximidades da sede da Fazenda Pé do Morro em direção a contemporaneidade de maneira respeitosa e equilibrada entre a novidade e o antigo; à medida que o segundo, assumiu uma postura de marcar a atualidade da intervenção, dispondo-a à espacialidade em um processo de "recorte" e "rearranjo" da preexistência para com o novo e com maior interação entre ambos, porém que atribui maior peso para o contemporâneo.

Desse modo, embora sejam dois casos que tiram partido de preexistências modestas e é nítido a qualidade projetual de ambos, percebe-se um diálogo mais próximo e sensível ao arruinamento na Capela de Santana, como pela busca de uma intervenção mínima no sítio e na ruína, valendo-se do cunho simbólico dela; ao passo que na Capela Imaculada Conceição houve um enfoque nos aspectos materiais da ruína e na inserção do novo, entretanto cortesia a construção precedente, como o coro que não encosta diretamente na parede, e na preocupação de dar maiores condições para sua perpetuação, como pela reconstituição da alvenaria nos pontos necessários e o reforço estrutural.

Assim, as duas intervenções provocam considerações pertinentes sobre como atuar e estabelecer o diálogo antigo-novo, e exemplificam o que

Riccardo Dalla Negra (2020, min. 57, tradução nossa, grifo nosso) considera como arquitetura "sobre" e, que deve passar a ser, "para" a preexistência:

> Será um recurso a uma arquitetura que saiba **repropor o valor das massas construídas** (para usar um termo caro a De Angelis d'Ossat) **através de uma linguagem consonante, não citacionista ou alusiva**, que saiba cumprir a tarefa atribuída a ela: a de **não ser 'arquitetura sobre as preexistências', como no passado era legítimo que fosse, mas 'arquitetura para as preexistências',** que encontram, assim, sua atualização e sua inserção vital na contemporaneidade.

É importante notar que os dois exemplares não tratam-se de projetos estritos de restauro, mas o primeiro norteou-se pelos seus princípios teóricos e metodológicos para a concepção do projeto contemporâneo. Ao retomar a noção de escala das posturas intervencionistas, o caso mineiro situa-se na posição intermediária pela relação dialética entre a ruína e o contemporâneo, ao passo em que o caso pernambucano tende para o polo da autonomia pela justaposição com a preexistência. Assim, pelo diálogo antigo-novo mais estreito na Capela de Santana, pode-se considerar que a formação sobre a teoria do restauro no final da década de 1970 — à época era um curso de especialização e umas primeiras iniciativas formativas ao tema no Brasil —, por Jô Vasconcellos, teve seus reflexos no desenvolvimento da intervenção projetual da capela, que foi largamente reconhecida e diverge da formação de Paulo Mendes da Rocha (Otondo, 2013), revelando o arcabouço teórico como subsídio operacional.

Como posiciona Vieira-de-Araújo (2020, grifo nosso):

> **O aprofundamento da 'Teoria do Restauro' não é "coisa pra teórico e historiador", é para arquiteto que trabalha com projeto de intervenção!** Isso porque entendemos a teoria enquanto potencial de operacionalização projetual. Ressalte-se que este

> entendimento é absolutamente diverso de se falar em "receita" ou "dogma". Estamos falando em princípios operativos. Ademais, **faz parte do campo desde a sua constituição, a existência simultânea de múltiplas visões sobre "como" intervir. O único consenso que podemos destacar dentro do campo é o fato de que "cada caso é um caso" e deve ser estudado em profundidade** para que se possa tomar qualquer decisão projetual. **Algo que é completamente diverso de se dizer que não existem limites e que se pode fazer qualquer coisa, como querem nos fazer crer alguns**.

Por conseguinte, é de suma importância a formação sólida do arquiteto e urbanista para cultivar uma sensibilização ao contexto urbano-paisagístico e edilício em que projeta-se e às preexistências encontradas — que podem achar-se fora da abrangência das legislações patrimoniais, mas que apontam as diretrizes a serem seguidas —, e educar o olhar a fim de perceber o limite do gesto projetual. Apesar disso, muitas vezes é dado mais realce ao "novo" nas formações disponíveis e acarreta-se em lacunas que impactam nas realizações e práticas arquitetônicas atuais, pois "[...] grande parte da consciência do arquiteto-urbanista a respeito do antigo, e mais veementemente, sobre operar no preexistente, estrutura-se nos anos de sua formação universitária, constituindo um substrato fundamental para as futuras orientações e com repercussões diretas nas soluções projetuais" (Farah, 2012, p. 23).

Os dois casos aqui estudados, portanto, podem colaborar para as discussões sobre o importante papel do arquiteto e urbanista ao trabalhar com a preexistência na contemporaneidade e sua formação para o exercício de "escuta", como cita Carbonara (2013; 2023) e pode ser maior investigada posteriormente, para uma relação coerente e assertiva com bens preestabelecidos, mesmo que não seja reconhecidos. Assim, neste momento em que são presentes e questionáveis inúmeros exemplares da produção arquitetônica atual, tanto no cenário internacional quanto nacional, como a,

recente proposta de um restaurante "zeppelin" para a paisagem do centro histórico do Recife (PE)[1] e um de seus principais cartões-postais da cidade, cabe o ensinamento do hipotético diálogo entre Fedro e Eupalinos na Antiguidade de que os edifícios podem ser "mudos", "falar" ou, mais raramente, "cantar" e "não é sua destinação, nem sua aparência geral que os animam a tal ponto, ou que os reduzem ao silêncio. Isso tem a ver com o talento do construtor [...]" (Valéry, 1996, p. 55), ou melhor, da aptidão e olhar do próprio arquiteto.

[1] O projeto foi aprovado pelo então superintendente do IPHAN Pernambuco, Jacques Ribemboim, em detrimento do parecer elaborado pelo corpo técnico do IPHAN-PE, que, de forma unânime, emitiu parecer contrário a aprovação do projeto. O recurso enviado à presidência do IPHAN explicitando os detalhes das questões projetuais, contou com a participação da orientadora deste trabalho em sua construção e encontra-se em: DEFESA DO PATRIMÔNIO CULTURAL BRASILEIRO, Fórum de Entidades em; *et. al*. **Um Zeppelin no Marco Zero do bairro do Recife?** Minha Cidade, São Paulo, ano 24, n. 284.01, Vitruvius, mar. 2024. Disponível em: https://vitruvius.com.br/revistas/read/minhacidade/24.284/8974. Acesso em: 29 mar. 2024.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ALENCAR, José de. **Alfarrábios**: Chronica dos tempos coloniaes. Rio de Janeiro: Garnier, 1920.

AMORIM, Luiz. Conducir y explorar: El sabor de sumergirse en el espacio arquitectónico. **En Blanco**: Revista de arquitectura, vol. 4, nº 9, Valência, p. 122-123, 2012. Disponível em: https://polipapers.upv.es/index.php/enblanco/article/view/6877/6874. Acesso em: 16 jul. 2023.

ANDRADE, Ana Luiza. Ruínas de mundos perdidos: A estética residual de Brennand. **Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea**, [S. l.], n. 40, p. 113–131, 2012.

ANDRADE JUNIOR, Nivaldo Vieira de. A re-semantização das ruínas na modernidade e sua dignificação pela arquitetura contemporânea. In: **Anais do ArquiMemória 3.** Encontro Nacional de Arquitetos sobre Preservação do Patrimônio Edificado, 2008, Salvador: IAB-BA, 2008. v. 1.

APARÍCIO, Rafael Silva. **Diálogo entre a permanência e a transformação**: intervir na pré-existência. Dissertação (Mestrado Integrado em Arquitetura) - Universidade Lusíada. Lisboa, Portugal, 2021. Disponível em: http://repositorio.ulusiada.pt/bitstream/11067/6204/1/mia_rafael_aparicio_dissertacao.pdf. Acesso em: 14 out. 2023.

ARCOVERDE, Rafaela Paes de Andrade; MOREIRA, Fernando Diniz. Luz e dimensão sagrada: A Capela Brennand de Paulo Mendes da Rocha e Eduardo Colonelli no Recife. In: **13º Seminário Docomomo Brasil**, 2019, Salvador. 13ºSeminário Docomomo Brasil: Arquitetura Moderna Brasileira - 25 anos do Docomomo Brasil. Salvador: Universidade Federal da Bahia, 2019. v. 1. p. 1-18.

AUGÉ, Marc. **El tiempo en ruinas**. Tradução de Tomás Fernández Aúz e Beatriz Eguibar. Gedisa Editorial: Barcelona, 2003.

BOURRIAUD, Nicolas. **Pós-produção**: como a arte reprograma o mundo contemporâneo. Tradução: Denise Bottmann. 1a ed. São Paulo: Martins Editora, 2009.

BRANDI, Cesare. **Teoria da restauração**. Tradução de Beatriz Mugayar Kühl. Apresentação de Giovanni Carbonara. Cotia: Ateliê Editorial, 2008.

BRENNAND, Francisco. **O oráculo contrariado**. Recife: Bagaço, 2005.

_____. **Uma vida dedicada à arte**. [Entrevista concedida a] Meiry Lanunce. Recife, 2007. Acervo do Instituto Oficina Cerâmica Francisco Brennand. Disponibilizado textualmente por: Marinez Teixeira.

CAPITEL, Antón. **Metamorfosis de monumentos y teorías de la restauración**. Madrid: Alianza Editorial, 1988.

CARBONARA, Giovanni. A restauração não é conservação….Tradução de Nivaldo Vieira de Andrade Júnior e Yan Greco Cafezeiro. **Revista Thésis**, Rio de Janeiro, v. 8, n. 16, p. 146-198, 2023. Disponível em: https://thesis.anparq.org.br/revista-thesis/article/view/411/391. Acesso em: 10 jan. 2024.

_____. **Architettura d'oggi e restauro**: Un confronto antico-nuovo. Torino: UTET Scienze Tecniche, 2013.

_____. Tendencias actuales de la restauración en Italia. **Loggia, Arquitectura & restauración**, Valência, nº 06, p. 12-23, 1998.

CARDOZO, Joaquim. **Poesias completas**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1979.

CASA DA ARQUITECTURA. **Capela de Santana do Pé do Morro, Ouro Branco, Brasil**. Coleção "Arquitetura Brasileira, 1929-2018". Disponível em: https://arquivo.casadaarquitectura.pt/inweb/ficha.aspx?ns=1102000&id=4696&Lang=PO&f=Projetos&c=Projetos. Acesso em: 27 out. 2023.

CAU/ PE. **Paulo Mendes da Rocha e a ressignificação de espaços no Recife**. 2017. Disponível em: https://www.caupe.gov.br/12334/. Acesso em: 18 jul. 2023.

CHACHAM, Vera. Conjunto arquitetônico e paisagístico da Capela de Santana e da Casa-Sede da Fazenda Pé-do-Morro. **Bem informado IEPHA/ MG**. Belo Horizonte, nº 28, ano 03, p. 10, janeiro 2010.

CHOAY, Françoise. **A alegoria do patrimônio**. Tradução de Luciano Vieira Machado. 3ª ed. São Paulo: Estação Liberdade e Editora UNESP, 2006.

CHRISTOFOLETTI, Rodrigo. **De engenho fortaleza a Monumento Nacional brasileiro**: A trajetória das Ruínas Engenho São Jorge dos Erasmos. In: Rosas, Lúcia; Sousa, Ana Cristina; Barreira, Hugo (Org.). Genius Loci: Lugares e significados | places and meanings. Vol. 3. Porto: CITCEM, 2018, p. 171-180.

COSTA, Martim Manuel Correia Guimarães Martins da. **A questão da ruína na obra arquitetónica**: Reconversão da bateria de Crismina em centro de arte. Dissertação (Mestrado integrado) - Universidade da Beira Interior. Covilhã, Portugal, 2015. Disponível em: https://ubibliorum.ubi.pt/bitstream/10400.6/5387/1/4490_8506.pdff. Acesso em: 06 nov. 2023.

DAL CO, Francesco. **Paulo Mendes da Rocha**: Listen to and observe a master. [S. L]: Fundação Pritzker, 2006. Disponível em: https://www.pritzkerprize.com/sites/default/files/file_fields/field_files_inline/2006_essay_0.pdf. Acesso em: 10 dez. 2024.

DALLA NEGRA, Riccardo. Mesa redonda 4: Teoria e projeto do restauro. Mediador: Beatriz Mugayar Kühl Convidados: Ascensión Hernández Martínez e Ricardo Dalla Negra. **Simpósio Icomos Brasil**, 2020. Video (2h06min). Publicado por Icomos Brasil. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=BKZqsa1NvKc. Acesso em: 11 jan. 2024.

DAU/ UFPE. **Projeto Pedagógico**: Curso de graduação em Arquitetura e Urbanismo da UFPE. 2016.

DELGADO PÁEZ, Fernando. **Paulo Mendes da Rocha e a junta de dilatação da Capela de São Pedro**: Arquitetura e significado. Dissertação (Mestrado) - Programa de Pós-Graduação em Arquitetura, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2018.

FARAH, Ana Paula. **Restauro arquitetônico**: A formação do arquiteto-urbanista no Brasil para preservação do patrimônio edificado - o caso das escolas do Estado de São Paulo. Tese (Doutorado em Arquitetura e Urbanismo) - Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2012.

FRANCO, Marcia Maria de Arruda. Ouro Preto dos poetas modernistas. **Remate de Males**, Campinas, SP, v. 33, n. 1-2, p. 211–224, 2013.

GONZAGA, Luiz André Ferreira. **Construção de paisagens pelo olhar da fenomenologia**: Um ensaio projetual em Cataguases. Monografia (Graduação em Arquitetura e Urbanismo) - Universidade Federal de Juiz de Fora, Faculdade de Arquitetura e Urbanismo. Juiz de Fora, 2016.

GONZÁLEZ MORENO-NAVARRO, Antoni. **La restauración objetiva (método SCCM de restauración monumental)**: Memoria SPAL 1993-1998. Vol. 1. Barcelona: Diputación de Barcelona, 1999.

GRACIA, Francisco de. **Construir en lo construido**: La arquitectura como modificación. Madrid: Editorial NEREA, 1992.

GUERRA, Flávio. **Velhas igrejas e subúrbios históricos**. Recife: Departamento de Documentação e Cultura da Prefeitura Municipal do Recife, 1960.

HUGO, Victor. **O corcunda de Notre Dame**. Tradução e notas de Herculano Villas-Boas. São Paulo: Martin Claret, 2022.

IBGE. **Cerâmica São João, Recife, PE**. Disponível em: https://biblioteca.ibge.gov.br/biblioteca-catalogo.html?id=440551&view=detalhes. Acesso em: 15 out. 2023.

ICOMOS (org.). **Carta de Veneza**. 1964. Disponível em: http://portal.iphan.gov.br/uploads/ckfinder/arquivos/Carta%20de%20Veneza%201964.pdf. Acesso em: 14 out. 2023.

IEPHA/MG. **Guia de bens tombados IEPHA/MG.** 2. ed. 2 vol. Belo Horizonte: Instituto Estadual do Patrimônio Histórico e Artístico de Minas Gerais, 2014.

INTELIGEN. **Hotel Fazenda Pé do Morro**. Disponível em: https://inteligen.com.br/empresa/hotel-fazenda-pe-do-morro-empresarial-pe-do-morro-ltda-02241812000154. Acesso em: 14 jan. 2024.

KNACK, Eduardo Roberto Jordão. Os monumentos entre a Antiguidade e o culto das ruínas do século XVIII: um olhar sobre a obra de Giovanni Battista Piranesi. **Revista História**: Debates e Tendências, [S. l.], v. 21, nº 1, 2021, p. 216-239. Disponível em: https://seer.upf.br/index.php/rhdt/article/view/10853/114115491. Acesso em: 20 dez. 2023.

KÜHL, Beatriz Mugayar. História e ética na conservação e na restauração de monumentos históricos. **Revista CPC**, [S. l.], n. 1, p. 16-40, 2006.

_____. Quatremère de Quincy e os verbetes Restauração, Restaurar, Restituição e Ruína de sua Encyclopédie méthodique. **Rotunda**, n. 2, p. 100-117, 2003.

LE CORBUSIER. **Precisiones**: Respecto a un estado actual de la arquitectura y el urbanismo. Barcelona: Ediciones Apóstrofe, 1999.

LUZ, Marina Schuler Bonzanini da. **O arquiteto que calculava**: operações extemporâneas de paulo mendes da rocha. 2022. 155 f. Dissertação (Mestrado) - Programa de Pesquisa e Pós-Graduação em Arquitetura, Universidade Federal de Santa Catarina, Porto Alegre, 2022.

MARTÍNEZ-MEDINA, Andrés.; MARCOS, Carlos L. Tradición, técnica y patrimonio en la obra de Mendes da Rocha. **Revista Científica de Arquitectura y Urbanismo**, [S. l.], v. 38, n. 1, p. 5–25, 2017. Disponível em: https://rau.cujae.edu.cu/index.php/revistaau/article/view/395. Acesso em: 19 out. 2023.

MENEGUELLO, Cristina. Da construção das ruínas: fragmentos e criação do passado histórico. In: Simpósio Nacional de História, 22., João Pessoa, 2003. **Anais** [...]. João Pessoa: ANPUH, 2003.

MENESES, Ulpiano T. Bezerra de. O campo do patrimônio cultural: uma revisão de premissas. [Conferência magna]. *In*: Fórum Nacional do Patrimônio Cultural: Sistema Nacional de Patrimônio Cultural: Desafios, estratégias e experiências para uma nova gestão, 1., 2009, Ouro Preto. **Anais** [...] Brasília: IPHAN, 2012, p. 25-39, v. 2, t. 1.

MORAES, Carolina Albuquerque. **Intervenções metálicas em construções preexistentes**: Estudos de caso de interfaces. Dissertação (Mestrado) - Programa de Pós–Graduação em Engenharia Civil, Universidade Federal de Ouro Preto, Ouro Preto, 2009.

MOSQUERA, Jorge. **Pinacoteca do Estado de São Paulo**. 2012. Disponível em: https://arquiscopio.com/archivo/2012/07/19/pinacoteca-del-estado-de-sao-paulo/. Acesso em: 11 out. 2023.

MUNÕZ COSME, Alfonso. **La intervención en el patrimonio arquitectónico en España**: 1975-2015. Murcia: Universidad de Murcia, 2020.

NAHAS, Patricia Viceconti. A capacidade de "escutar" o monumento: O limite entre a criatividade projetual do novo e a conservação do antigo na obra de Giovanni Carbonara. **Resenhas Online**, São Paulo, ano 16, n. 184.06, Vitruvius, abr. 2017. Disponível em: https://vitruvius.com.br/revistas/read/resenhasonline/17.184/6510. Acesso em: 16 jul. 2023.

NERY, Juliana Cardoso; BAETA, Rodrigo Espinha. **Entre o restauro e a recriação**: reflexões sobre intervenções em preexistências arquitetônicas e urbanas. Salvador: EdUFBA, 2022.

NORBERG-SCHULZ, Christian. **O fenômeno do lugar**. In: NESBITT, Kate (Org.). Uma nova agenda para a arquitetura: Antologia teórica 1965-1995. Tradução de Vera Pereira. São Paulo: Cosac Naify, 2013, p. 444-461.

OLIVEIRA, Flávia Romênia Cortez de. **Ruínas que reluzem ao tempo**: valor e patrimônio das ruínas no Brasil (o caso da Capela do Engenho do Cunhaú, RN, 1947-1984). Monografia (Graduação em Arquitetura e Urbanismo) - Universidade Federal do Rio Grande do Norte, Centro de Tecnologia, Departamento de Arquitetura. Natal, 2021.

OLIVEIRA, Marisa Alexandra da Fonte. **Da nostalgia à contemporaneidade:** Uma pesquisa para um Projecto. Projecto(s) e Processos para uma Pesquisa. Dissertação (Mestrado Integrado em Arquitetura) - Universidade do Porto. Porto, Portugal, 2016. Disponível em: https://repositorio-aberto.up.pt/bitstream/10216/83761/2/132187.pdf. Acesso em: 21 nov. 2023.

OTONDO, Catherine. **Relações entre pensar e fazer na obra de Paulo Mendes da Rocha**. Tese (Doutorado em Arquitetura e Urbanismo) - Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2013.

PASSOS, Jorge. **Igreja Nossa Senhora da Conceição**: Oficina Francisco Brennand. Disponível em: http://jorgepassos.com.br/brennand.php. Acesso em: 24 jun. 2023.

POUSADA ECORSINI. **Em breve estaremos reabrindo!! Nossa nova estrutura...**. Ouro Branco, 04 dez. 2020. Instagram: @pousada_ecorsini. Disponível em: https://www.instagram.com/p/CIWaVK1naW-/. Acesso em: 14 jan. 2024.

PROJETO. **Velhos edifícios, novos usos**. São Paulo: Arco, nº 160, jan. fev. 1993.

PURINI, Franco. **Compor a arquitectura**. Lisboa: ACD Editores, 2009.

RAMOS, Francisco Régis Lopes. **Fabulosa ruína**: José de Alencar e o sentido do tempo. In: PELOGGIO, Marcelo; VASCONCELOS, Arlene Fernandes; BEZERRA, Valéria Cristina (orgs). José de Alencar: Século XXI. Fortaleza: Edições UFC, 2015. p. 61- 80.

RIEGL, Alois. O **culto moderno dos monumentos**: A sua essência e sua origem. Tradução de Werner Rothschild Davidsohn e Anat Falbel. São Paulo: Perspectiva, 2014.

RIOS, Maira Francisco. **Intervenção na preexistência**: O projeto de Paulo Mendes da Rocha para transformação do Educandário Santa Teresa em Museu de Arte Contemporânea. Dissertação (Mestrado) - Programa de Pós-Graduação em Arquitetura e Urbanismo, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2013. .

RODRIGUES, Angela Rosch. A problemática da ruína: das teorias da preservação patrimonial do século XIX ao restauro crítico. **Revista CPC**, [S. l.], n. 24, p. 9-34, 2017a.

_____. **Ruína e patrimônio cultural no Brasil**. 2017. Tese (Doutorado em História e Fundamentos da Arquitetura e do Urbanismo) - Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2017b.

RODRIGUES, Maria de Lourdes Neves Baptista. **Engenho São João (Nossa Senhora do Rosário)/Várzea-Recife**. 2015. Disponível em: https://engenhosdepernambuco.blogspot.com/2015/06/canavial-o-engenho-sao-joao.html. Acesso em: 14 out. 2023.

ROSENBUSCH, Maria Laura Ramos. O Projeto sobre preexistências. **Revista Prumo**, [S.l.], v. 3, n. 4, p. 15, out. 2018. Disponível em: https://periodicos.puc-rio.br/index.php/revistaprumo/issue/view/27/Revista%20Prumo%2004. Acesso em: 15 ago. 2023.

RUSKIN, John. **A lâmpada da Memória**. Tradução e apresentação de Maria Lucia Bressan Pinheiro. Cotia: Ateliê Editorial, 2008.

SANTA CECÍLIA, Bruno Luiz Coutinho. **Complexidade e contradição na arquitetura brasileira**: a obra de Éolo Maia. Dissertação (Mestrado) - Programa de Pós-graduação em Arquitetura e Urbanismo, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2004.

SANTOS, Cecília Rodrigues dos; ZEIN, Ruth Verde. Rápidas considerações sobre a preservação das ruínas da modernidade. **Arquitextos**, São Paulo, ano 12, n. 135.00, Vitruvius, jul. 2011. Disponível em: https://vitruvius.com.br/revistas/read/arquitextos/12.135/3997. Acesso em: 07 ago. 2023

SILVA, Tarcisio Antonio da; RUFINONI, Manoela Rossinetti. Notas sobre as primeiras atuações de Paulo Mendes da Rocha em edifícios históricos: A Real Fábrica de Ferro São João do Ipanema e a Casa das Retortas. In: Anais do 5° Simpósio Científico ICOMOS Brasil e 2° Simpósio Científico ICOMOS/LAC. **Anais**...Belo Horizonte(MG) UFMG, 2022. Disponível em: https://even3.blob.core.windows.net/processos/41f28d142088433db9d6.pdf. Acesso em: 27 nov. 2023.

SIMMEL, Georg. **A ruína**. Organização e introdução de Carlos Fortuna. Tradução de António Sousa Ribeiro. Coimbra: Imprensa da Universidade de Coimbra, 2019.

SOLÀ-MORALES, Ignasi. **Intervenciones**. Barcelona: Editorial Gustavo Gili, 2006.

SOTO AGUIRRE, Álvaro. **Útiles del proyecto**: Tiempo y memoria en los edificios. Tese (Doutorado em Arquitetura) - Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Madrid, Universidad Politécnica de Madrid, Madrid, 2010.

SOUZA PINTO, Jober José. **La discontinuidad del tiempo**: Paulo Mendes da Rocha y el proyecto contemporáneo de intervención en el patrimonio. Tese (Doutorado em Arquitetura) - Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Madrid, Universidad Politécnica de Madrid, Madrid, 2016.

USTÁRROZ, Alberto. **La lección de las ruinas**: Presencia del pensamiento griego y del pensamiento romano en la arquitectura. Prefácio de Rafael Moneo. Barcelona: Fundación Caja de Arquitectos, 1997.

VALÉRY, Paul. **Eupalinos ou o arquiteto**: Eupalinos ou l'architecte. Tradução de Olga Reggiani. Edição bilíngue francês/ português. Rio de Janeiro: Editora 34, 199

VARAGNOLI, Claudio. Gustavo Giovannoni: Riflessioni sul restauro agli inizi del XXI secolo. **Paesaggio Urbano**, ed. nov.-dez., p. 01-03, 2003.

VASCONCELLOS, Jô. **Entrevista com a arquiteta Jô Vasconcellos**. [Entrevista concedida a] Antônio Agenor Barbosa. Vitruvius, s.l., ano 23, jan. 2022. Disponível em: https://vitruvius.com.br/revistas/read/entrevista/23.089/8424. Acesso em: 22 jan. 2024.

VETRONE, Mariana Lunardi. **Diálogos com a preexistência**: leitura crítica de Projetos de intervenção no patrimônio cultural edificado de Coimbra nas últimas décadas.

Dissertação (Mestrado em Reabilitação de Edifícios) - Universidade de Coimbra, Coimbra, 2018.

VIEIRA, Natália Miranda. **Gestão de Sítios Históricos**: a transformação dos valores culturais e econômicos em programas de revitalização em áreas históricas. Recife: Editora Universitária UFPE, 2007.

VIEIRA-DE-ARAÚJO, Natália Miranda. **Materialidade e imaterialidade no patrimônio construído**: Brasil e Itália em diálogo. Recife: Ed. UFPE, 2022.

_____ . O papel da materialidade no debate contemporâneo da preservação: Por uma relação simbiótica entre materialidade e imaterialidade. In: **Anais do 4º Simpósio Científico do ICOMOS Brasil**. Rio de Janeiro (RJ), 2020.

_____. Posturas intervencionistas contemporâneas e a prática brasileira institucionalizada. In: **Anais do III Encontro da Associação Nacional de Pesquisa e Pós-graduação em Arquitetura e Urbanismo. Arquitetura, cidade e projeto: uma construção coletiva**. São Paulo: Universidade Presbiteriana Mackenzie, 2014.

VIOLLET-LE-DUC, Eugène Emmanuel. **Restauração**. Tradução e apresentação de Beatriz Mugayar Kühl. Cotia: Ateliê Editorial, 2000.

ZEIN, Ruth Verde. Capilla Brennand: um lugar, tres muros, un piso, una cubierta y unos detalles. **En Blanco**: Revista de arquitectura, vol. 6, nº 15, Valência, p. 72-73, 2014. Disponível em: https://polipapers.upv.es/index.php/enblanco/article/view/5852/5873. Acesso em: 16 jul. 2023.

ANEXOS

A - Projeto da Capela de Santana ao Pé do Morro:

A.A. Pranchas originais (1978-1979)

A.B. Pranchas do projeto de restauração (2003)

B - Projeto da Capela Imaculada Conceição

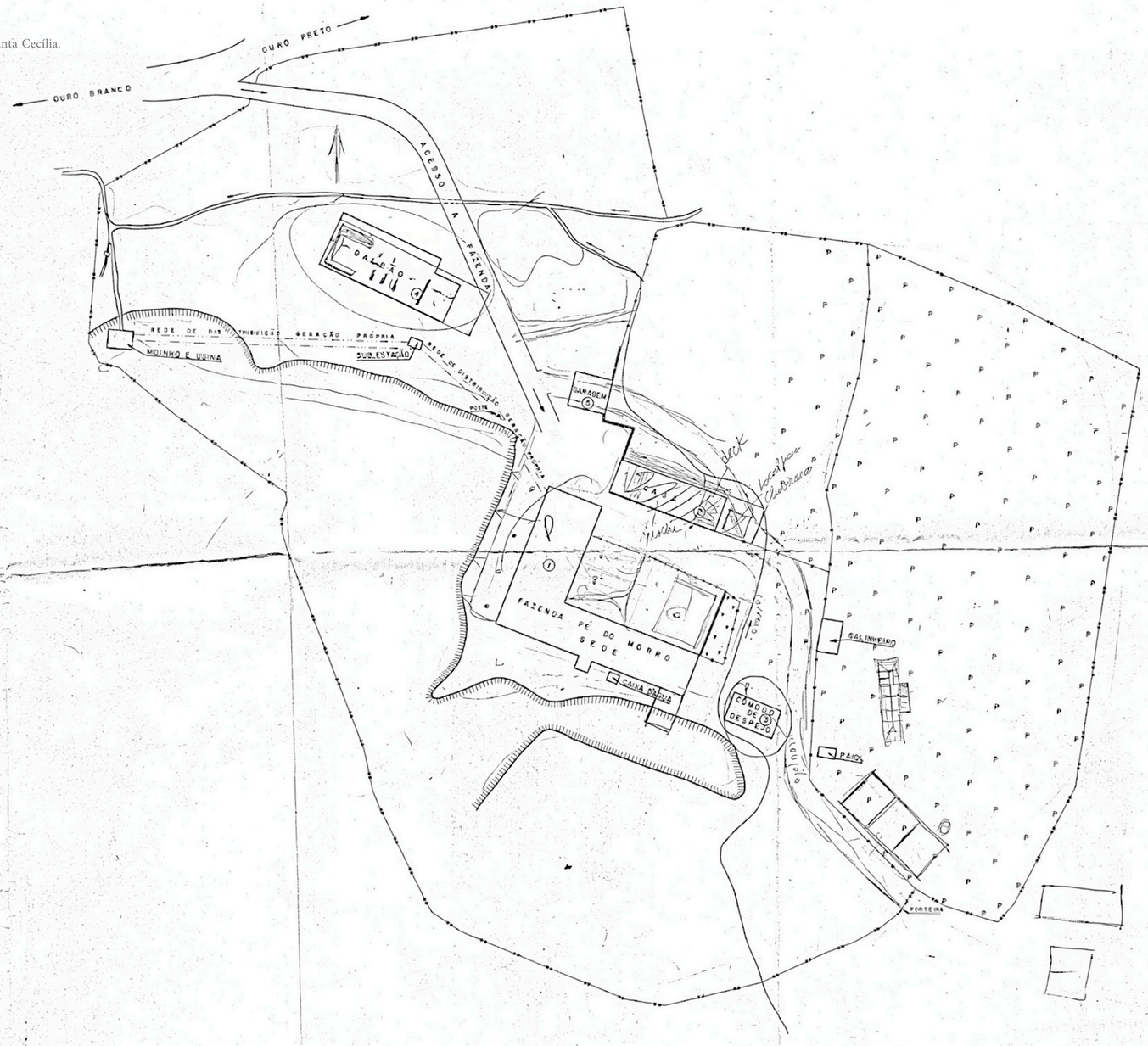
B.A. Plantas baixas técnicas e detalhamentos

B.B. Desenhos de divulgação

ANEXO A.A: PRANCHAS ORIGINAIS DA CAPELA DE SANTANA AO PÉ DO MORRO (1978-1979)

ANEXO A.A.1: Planta de implantação.
Disponibilizado por: Bruno Santa Cecília.

Nº	DATA	REVISÃO	CONFRO DE LOCAÇÃO	REV POR	APROVADO POR ACOMINAS
A		EMISSÃO			
B					
C					
D					



N

CASA Nº	ÁREA CONSTRUÍDA
1	545 m²
2	146 m²
3	46 m²
4	293 m²
5	49 m²
TOTAL	1.079 m²

MARCA	DESCRIÇÃO	MATERIAL	PEÇAS CONJ	TOTAL	P/ PEÇA PESO FM KG	TOTAL	REFERENCIA Nº DESENHO DE DETALHE DA ACOMINAS	CODIGO DE MATERIAL ACOMINAS

SUB-CONTRATADA — Nº DES. SUB CONTR

DESENHADO POR — PROJETADO POR — VISTO POR

COPIADO POR — VERIFICADO POR — APROVADO POR

CONTRATADA: AÇOMINAS ISE/IEE-O — Nº DES. CONTR

VERIFICADO POR — VISTO POR — APROVADO POR

TITULO DOS REFERENCIA

AÇO MINAS GERAIS S.A.

A Ç O M I N A S

VERIFICADO POR / DATA 11-07 — VISTO POR / DATA — APROVADO / DATA

Nº DES REFERENCIA DA ACOMINAS

TITULO DESENHO

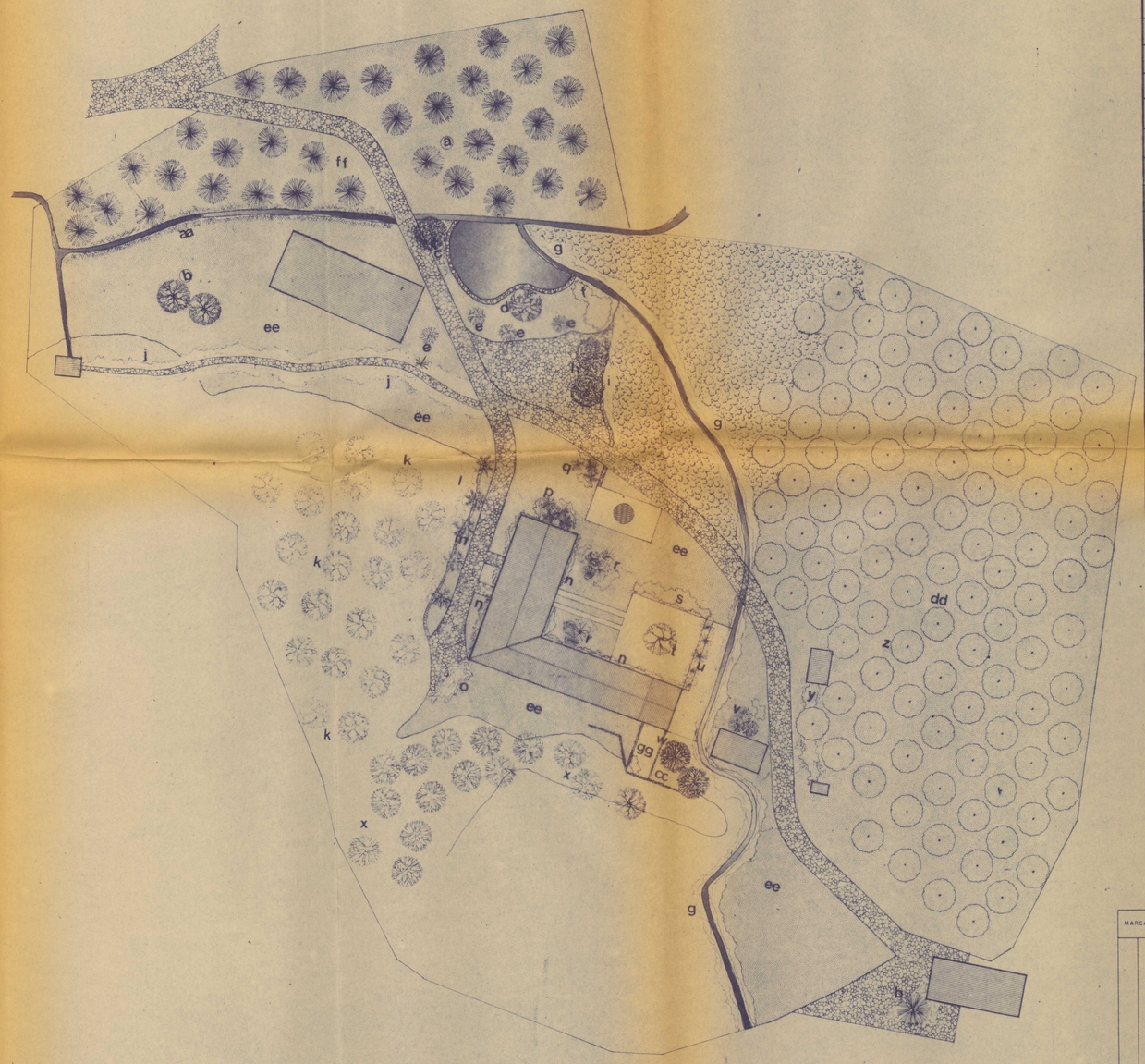
FAZENDA PÉ DO MORRO
PLANTA DE SITUAÇÃO

ESCALA 1:500 — DATA 13.01.78 — Nº DES ACOMINAS I F 0 7 A 0 1 - D - 0 5 5 1 - A — FORMATO A-1

ANEXO A.A: PRANCHAS ORIGINAIS DA CAPELA DE SANTANA AO PÉ DO MORRO (1978-1979)

ANEXO A.A.2: Paisagismo da Fazenda do Pé do Morro.
Disponibilizado por: Casa da Arquitectura.

Nº	DATA	REVISÃO	COORD. DE LOCAÇÃO	REV. POR	APROVADO POR ACOMINAS
A		EMISSÃO			
B					
C					
D					



ESPECIFICAÇÕES DAS ESPECIES

	NOME CIENTIFICO	NOME VULGAR	
A	EUCALYPTUS	EUCALIPTO	EXISTENTE
B	BAMBUSA VULGARIS	BAMBU	EXISTENTE
C	BAMBUSA	BAMBU JAPONÊS	
D	SALIX BABYLONICA	CHORÃO - SALGUEIRO	
E		PESSEGUEIRO	EXISTENTE
F	COLOCASIA ESCULENTA	INHAME	
G	ZANTE DESCHIA HAETIOPICA	COPO DE LEITE	PARTE JÁ EXISTENTE
H	TABEBUIA	IPÊ	
I	FUCHSIA	BRINCO DE PRINCESA	
J	WEDELIA PALUDOSA	MARGARIDA PINCO DE OURO	
K		GOIABEIRA	EXISTENTE
L	RHODODENDRON	AZALEIA	
M	ROYSTONEA REGIA	PALMEIRA IMPERIAL	
N	JASMINUM REX IMPATIENS WALLERIANA ALAMANDA CATHARTICA	JASMIM BEIJINHOS ALAMANDA	
O	PHILODEDRON SELLOUMI	IMBÉ	
P	COCOS PLUMOSA CALLIANDRA HAEMATOCEPERALA	LICOURI ESPONJINHA	
Q	COCOS PLUMOSA IPOMOEA LEARII	LICOURI IPOMEA RUBRA	
R	DICKSONIA FIBROSA	SAMAMBAIAÇÚ MANACÁ SIBIPURUNA	
S	HEMEROCALLIS FAAVA	LIRIO AMARELO	
T	ACACIA PODALINAEFOLIA	ACÁCIA MIMOSA	
U	HIBISCUS ROSA-SINENSIS	HIBISCO	
V	HEDERA HELIX DICKSONIA FIBROSA	HERA SAMAMBAIAÇÚ	
X	BOUGAINVILLEA	SEMPRE LUSTROSA	
Y	CALLIANDRA HAEMATOCEPERALA	ESPONJINHA	
Z	ARVOREDO FRUTIFENAS	ARVORE FRUTIFERAS	EXISTENTE
AA	BLECHNUM BRASILIENSE	SAMAMBAIA LOMARIA	
BB	PELLAGONIUM	GERÂNIO	
CC	HYDRANGEA MACROPHYLLA	HORTENCIA	
DD	OPHIOPOGON JAPONICOS	GRAMA PELO DE URSO	
EE	PASPALUM NOTATUM	GRAMA	
FF	HERA GROSTYS CURVULA	CAPIM CLIMA VEGETAL	
GG	PELARGONUM	GERANIO	

MARCA | DESCRIÇÃO | MATERIAL | PEÇA/CONJ. TOTAL QUANT. CONJ. | P/PEÇA TOTAL PESO EM KG. | REFERÊNCIA Nº DESENHO DE DETALHE DA AÇOMINAS | CÓDIGO DE MATERIAL DA AÇOMINAS

SUB-CONTRATADA — Nº DES. SUB-CONTR.

DESENHADO POR: | PROJETADO POR: | VISTO POR:

COPIADO POR | VERIFICADO POR | APROVADO POR

CONTRATADA
ARQUITETA
MARIA JOSEFINA VASCONCELOS CREA 10 636/D — Nº DES. CONTR.

VERIFICADO POR: | VISTO POR: | APROVADO POR:

AÇO MINAS GERAIS S. A.
A Ç O M I N A S

VERIFICADO POR: DATA: | VISTO POR: DATA: | APROVADO: DATA:

TÍTULO DESENHO:
PAISAGISMO DA FAZENDA DO PÉ DO MORRO

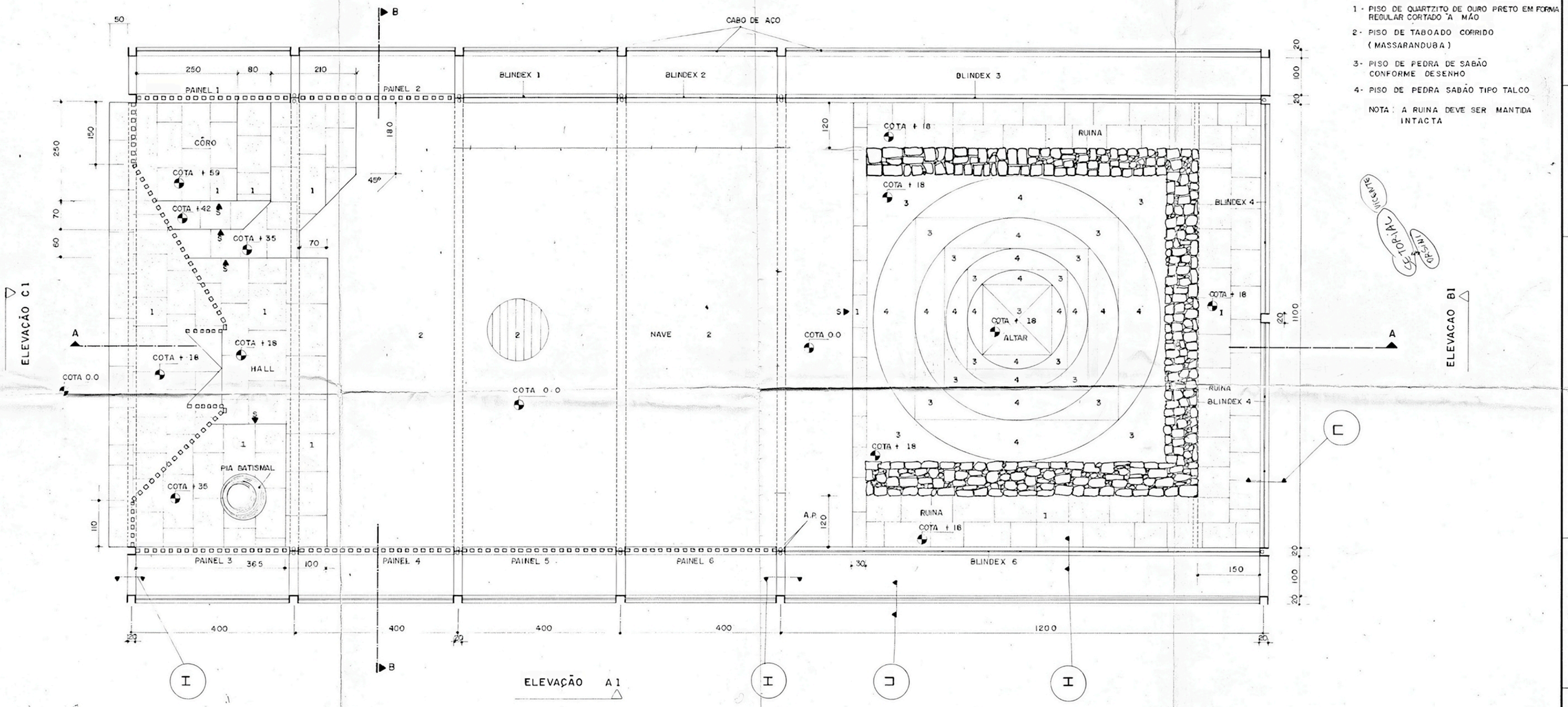
Nº DES. REFERÊNCIA DA AÇOMINAS

ESCALA 1: 500 | DATA 11-11-78 | Nº DES. AÇOMINAS | FORMATO A-1

ANEXO A.A: PRANCHAS ORIGINAIS DA CAPELA DE SANTANA AO PÉ DO MORRO (1978-1979)

ANEXO A.A.3: Planta planta.
Disponibilizado por: Bruno Santa Cecília.

Nº	DATA	REVISÃO	CODIFICAÇÃO DE LOCAÇÃO	REV POR	APROVADO POR ACOMINAS
A		EMISSÃO			
B					
C					
D					



LEGENDA

1 - PISO DE QUARTZITO DE OURO PRETO EM FORMA REGULAR CORTADO A MÃO

2 - PISO DE TABOADO CORRIDO (MASSARANDUBA)

3 - PISO DE PEDRA DE SABÃO CONFORME DESENHO

4 - PISO DE PEDRA SABÃO TIPO TALCO

NOTA : A RUINA DEVE SER MANTIDA INTACTA

MARCA	DESCRIÇÃO	MATERIAL	PEÇA/CONJ. QUANT. CONJ.	TOTAL PESO	PINTURA EM M²	TOTAL	REFERÊNCIA Nº DESENHO DE DETALHE DA AÇOMINAS	CÓDIGO DE MATERIAL DA AÇOMINAS

SUB-CONTRATADA — Nº DOS SUB-CONTR.

DESENHADO POR: MARCOS AUGUSTO MARINHO — PROJETADO POR: — VISTO POR: — COPIADO POR: — VERIFICADO POR: — APROVADO POR:

CONTRATADA: EOLO MAIA, ARQUITETO CREA 7.409/D 4ª REGIÃO — Nº DOS CONTR.

VERIFICADO POR: — VISTO POR: — APROVADO PER:

AÇO MINAS GERAIS S. A.

AÇOMINAS

VERIFICADO POR: — VISTO POR: — APROVADO: — DATA: — DATA: — DATA:

TÍTULO DESENHO: CAPELA DA NOSSA SENHORA DE SANTANA DO PÉ DO MORRO
PLANTA

ESCALA 1 : 50 — Nº DES. ACOMINAS — FORMATO A-1

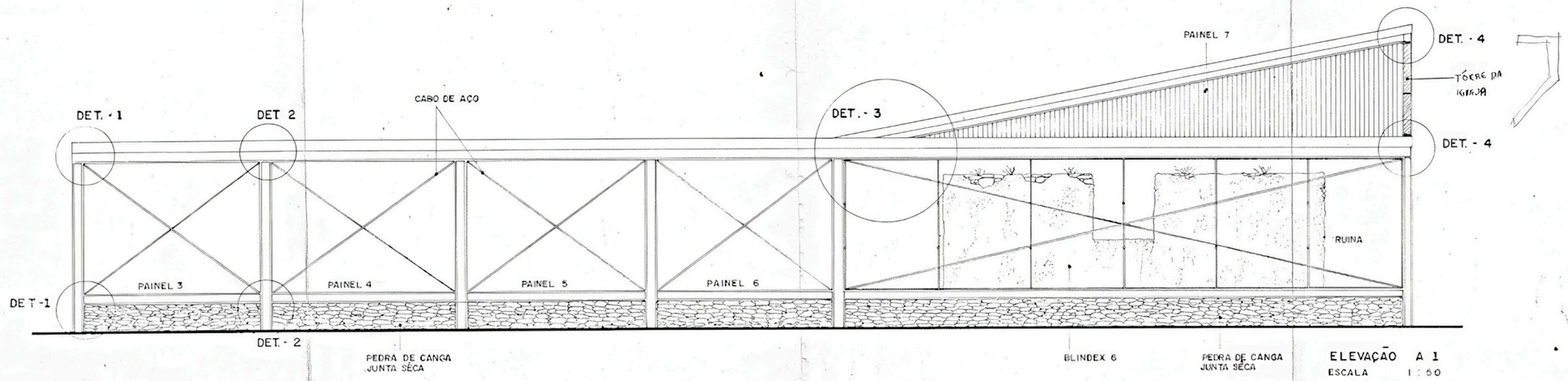
DATA 10 / 10 / 78

TÍTULO DES. REFERÊNCIA — Nº DES. REFERÊNCIA DA ACOMINAS

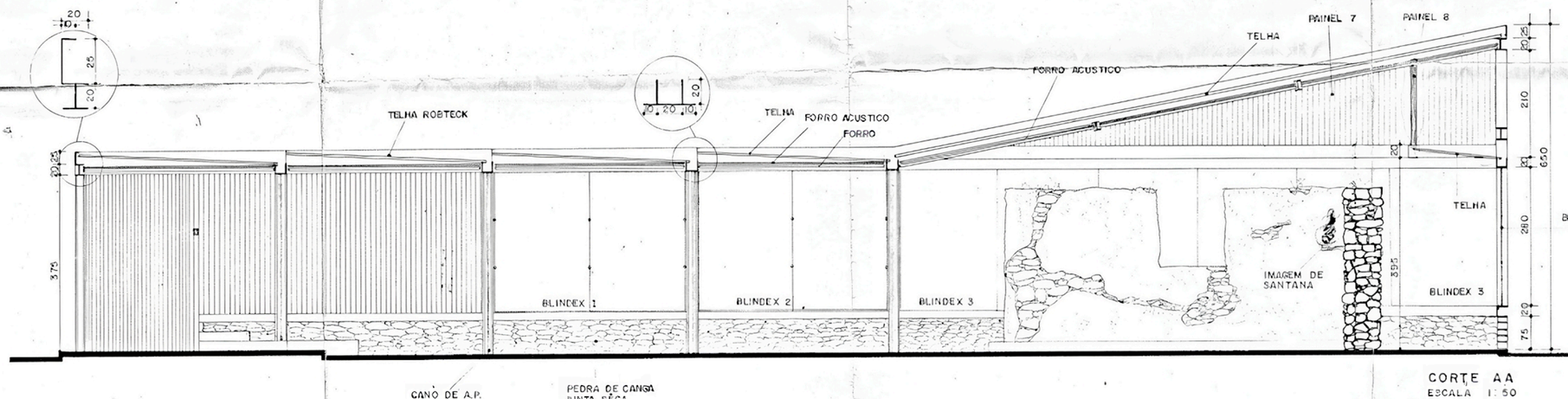
ANEXO A.A: PRANCHAS ORIGINAIS DA CAPELA DE SANTANA AO PÉ DO MORRO (1978-1979)

ANEXO A.A.4: Elevação A1- Corte A-A.
Disponibilizado por: Bruno Santa Cecília.

Nº	DATA	REVISÃO	CCORD. DE LOCAÇÃO	REV. POR	APROVADO POR ACOMINAS
A		EMISSÃO			
B					
C					
D					



ELEVAÇÃO A 1
ESCALA 1:50



CORTE AA
ESCALA 1:50

MARCA	DESCRIÇÃO	MATERIAL	PEÇA/CONJ.	TOTAL CONJ.	PEÇA/CONJ. PESO EM KG.	TOTAL PESO EM KG.	REFERÊNCIA Nº DESENHO DE DETALHE DA ACOMINAS	CÓDIGO DE MATERIAL DA ACOMINAS

SUB-CONTRATADA — Nº DOS SUB-CONTR.
DESENHADO POR: MARCOS AUGUSTO MARINHO — PROJETADO POR: — VISTO POR:
COPIADO POR: — VERIFICADO POR: — APROVADO POR:
CONTRATADA: EOLO MAIA
ARQUITETO CREA 7.409/D 4ª REGIÃO — Nº DOS CONTR.
IDENTIFICADO POR: — VISTO POR: — APROVADO POR:

AÇO MINAS GERAIS S. A.
A Ç O M I N A S
VERIFICADO POR: — VISTO POR: — APROVADO: — DATA:

TÍTULO DESENHO:
CAPELA DA NOSSA SENHORA DE SANTANA DO PÉ DO MORRO
ELEVAÇÃO A1 - CORTE AA

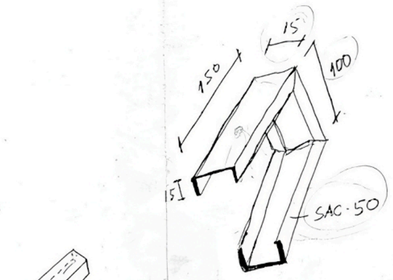
ESCALA 1:50 — Nº DES. ACOMINAS — FORMATO A-1
DATA 10/10/78

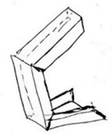
Nº DES. REFERÊNCIA DA ACOMINAS — TÍTULO DES. REFERÊNCIA

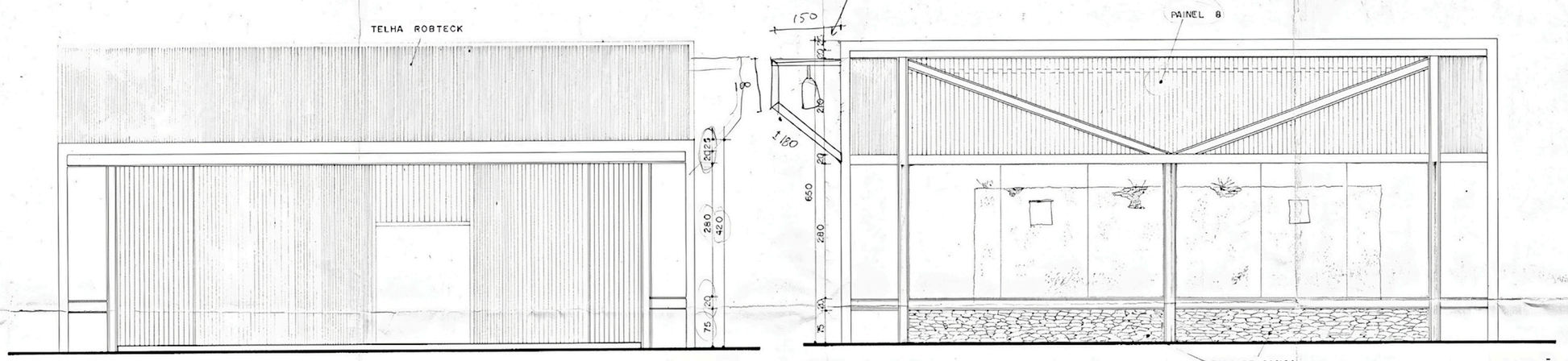
ANEXO A.A: PRANCHAS ORIGINAIS DA CAPELA DE SANTANA AO PÉ DO MORRO (1978-1979)

ANEXO A.A.5: Elevação B1 e C1 - Corte B-B.
Disponibilizado por: Bruno Santa Cecília.

Nº	DATA	REVISÃO	COORD. DE LOCAÇÃO	REV. POR	APROVADO POR ACOMINAS
A		EMISSÃO			
B					
C					
D					

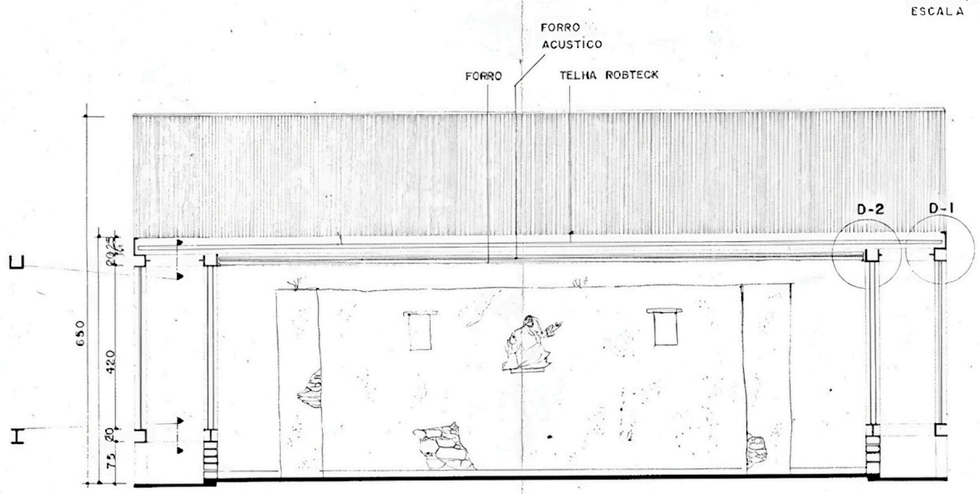




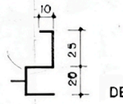


ELEVAÇÃO C1
ESCALA 1:50

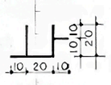
ELEVAÇÃO B1
ESCALA 1:50



CORTE B:B
ESCALA 1:50



DETALHE D-1



DETALHE D-2

MARCA	DESCRIÇÃO	MATERIAL	PEÇA/UNID. QUANT. CONJ.	TOTAL	P/PEÇA PESO EM KG	TOTAL	REFERÊNCIA Nº DESENHO DE DETALHE DA ACOMINAS	CÓDIGO DE MATERIAL DA ACOMINAS

SUB-CONTRATADA — Nº DES. SUB-CONTR.:
DESENHADO POR: MARCOS AUGUSTO MARINHO — PROJETADO POR: — VISTO POR:
COPIADO POR: — VERIFICADO POR: — APROVADO POR:
CONTRATADA: EOLO MAIA, ARQUITETO CREA 7.409/D 4ª REGIÃO — Nº DES. CONTR.:
VERIFICADO POR: — VISTO POR: — APROVADO POR:

AÇO MINAS GERAIS S. A.

A Ç O M I N A S

VERIFICADO POR: — VISTO POR: — APROVADO:
DATA: — DATA: — DATA:

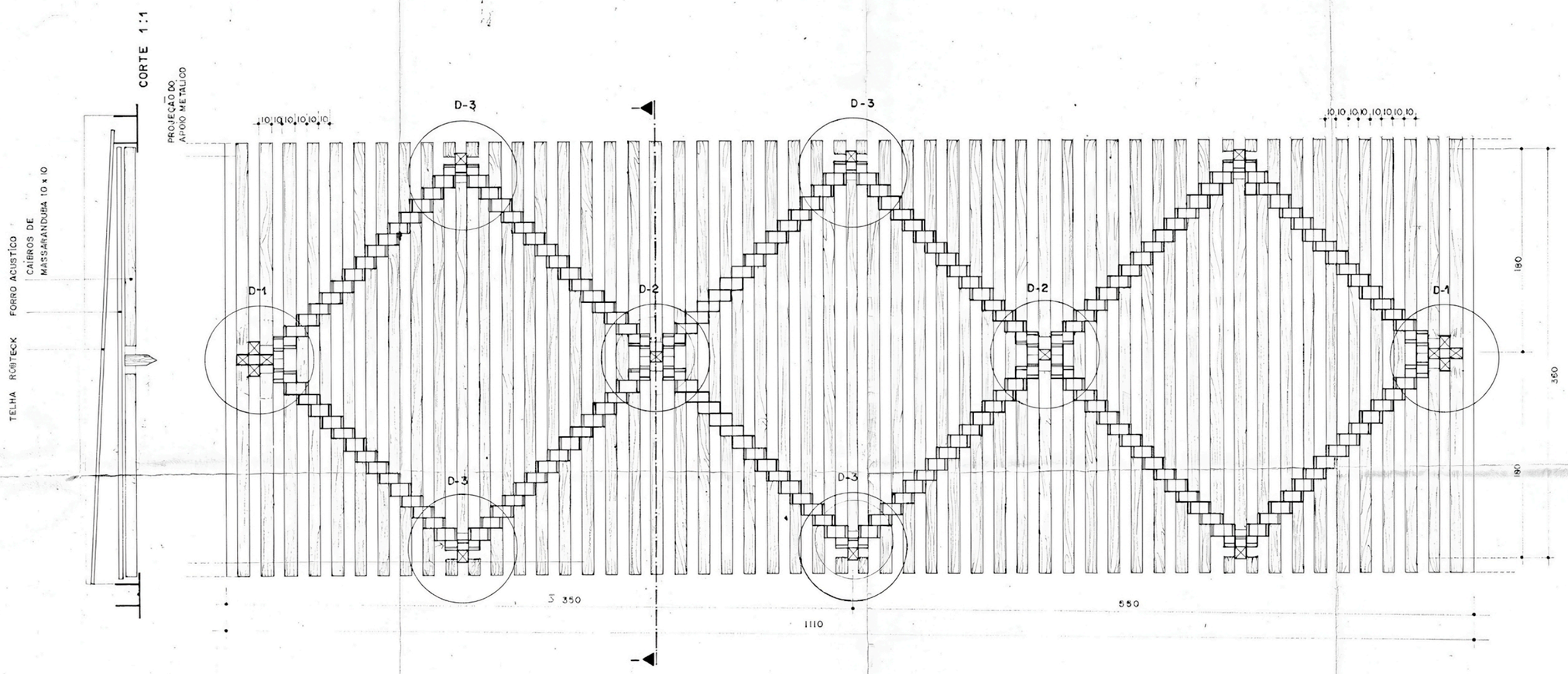
TÍTULO DESENHO: CAPELA DA NOSSA SENHORA DE SANTANA DO PÉ DO MORRO
ELEVAÇÕES C1 - B1

ESCALA 1:50 — Nº DES. ACOMINAS — FORMATO A-1
DATA 10/10/78

Nº DES REFERÊNCIA DA ACOMINAS

ANEXO A.A: PRANCHAS ORIGINAIS DA CAPELA DE SANTANA AO PÉ DO MORRO (1978-1979)

ANEXO A.A.6: Planta de forro - Detalhes.
Disponibilizado por: Bruno Santa Cecília.



PLANTA DO FORRO 5 MODULOS IGUAIS
(VISTA DE BAIXO PARA CIMA)

ESCALA 1:20

Nº	DATA	REVISÃO	CÓDIGO DE LOCAÇÃO	REV POR	APROVADO POR ACOMINAS
A		EMISSÃO			
B					
C					
D					

MARCA	DESCRIÇÃO	MATERIAL	PEÇA/CONJ. QUANT CONJ.	TOTAL	PEÇA PESO EM KG	TOTAL	REFERÊNCIA Nº DESENHO DE DETALHE DA ACOMINAS	CÓDIGO DE MATERIAL DA ACOMINAS

SUB-CONTRATADA — Nº DES SUB-CONTR.

DESENHADO POR: MARCOS AUGUTO MARINHO — PROJETADO POR: — VISTO POR:
COPIADO POR: — VERIFICADO POR: — APROVADO POR:
CONTRATADA: EOLO MAIA — ARQUITETO CREA 7.409/D 4ª REGIÃO — Nº DES CONTR.
VERIFICADO POR: — VISTO PER: — APROVADO POR:

AÇO MINAS GERAIS S. A.

A Ç O M I N A S

VERIFICADO POR: — VISTO POR: — APROVADO: — DATA:

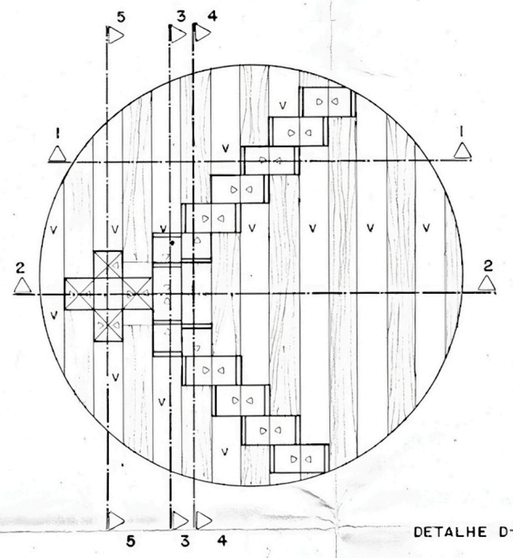
TÍTULO DESENHO
CAPELA DA NOSSA SENHORA DE SANTANA DO PÉ DO MORRO
PLANTA DO FORRO DETALHES

ESCALA 1:20 — DATA 17/10/78 — Nº DES ACOMINAS — FORMATO A-1

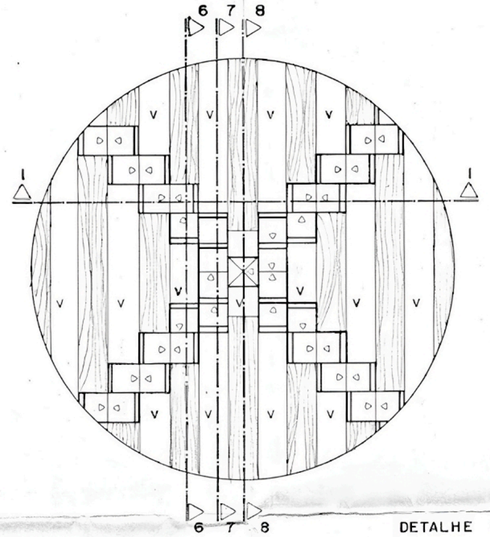
Nº DES REFERÊNCIA DA ACOMINAS — TÍTULO DES REFERÊNCIA

ANEXO A.A: PRANCHAS ORIGINAIS DA CAPELA DE SANTANA AO PÉ DO MORRO (1978-1979)

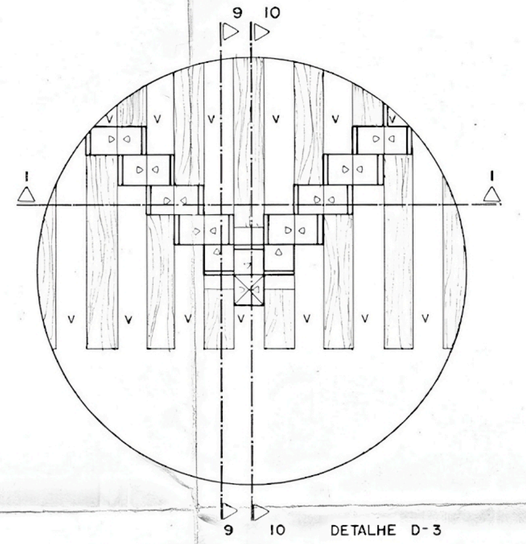
ANEXO A.A.7: Detalhes de execução do forro.
Disponibilizado por: Bruno Santa Cecília.



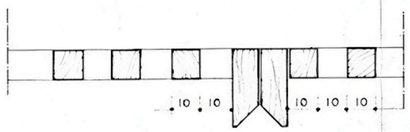
DETALHE D-1



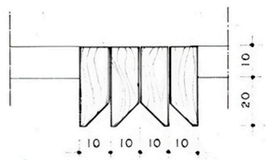
DETALHE D-2



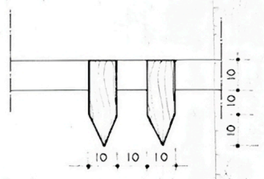
DETALHE D-3



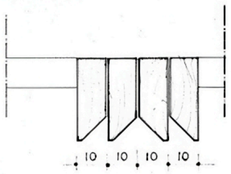
CORTE 1:1



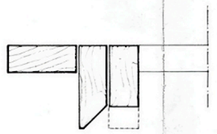
CORTE 3:3



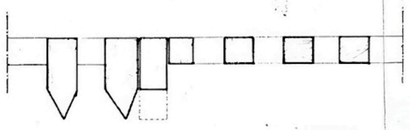
CORTE 5:5



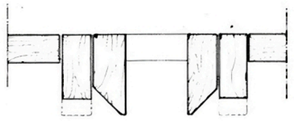
CORTE 7:7



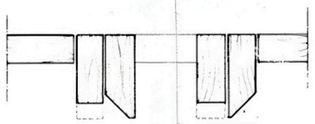
CORTE 9:9



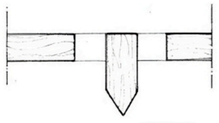
CORTE 2:2



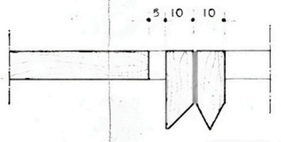
CORTE 4:4



CORTE 6:6



CORTE 8:8



CORTE 10:10

LEGENDA

V=VAZIO

TODOS OS CAIBROS DE 10x10 SÃO DE MASSARANDUBA OU MADEIRA SEMELHANTE COR VERMELHA

Nº	DATA	REVISÃO	COORD DE LOCAÇÃO	REF PEÇA	APROVADO POR ACOMINAS
A		EMISSÃO			
B					
C					
D					

MARCA	DESCRIÇÃO	MATERIAL	PEÇA/CONJ. QUANT. CONJ.	TOTAL	P/PEÇA PESO EM KG.	TOTAL	REFERÊNCIA Nº DESENHO DE DETALHE DA ACOMINAS	CÓDIGO DE MATERIAL DA ACOMINAS

SUB-CONTRATADA — Nº DES. SUB-CONTR.

DESENHADO POR: MARCOS AUGUSTO MARINHO — PROJETADO POR: — VISTO POR:

COPIADO POR: — VERIFICADO POR: — APROVADO POR:

CONTRATADA: EOLO MAIA
ARQUITETO CREA 7.409/D 4ª REGIÃO — Nº DES CONTR.

VERIFICADO POR: — VISTO POR: — APROVADO POR:

AÇO MINAS GERAIS S.A.

A Ç O M I N A S

VERIFICADO POR: — VISTO POR: — APROVADO:
DATA: — DATA: — DATA:

TÍTULO DESENHO: CAPELA DA NOSSA SENHORA DE SANTANA DO PÉ DO MORRO
FORRO DETALHES DE EXECUÇÃO

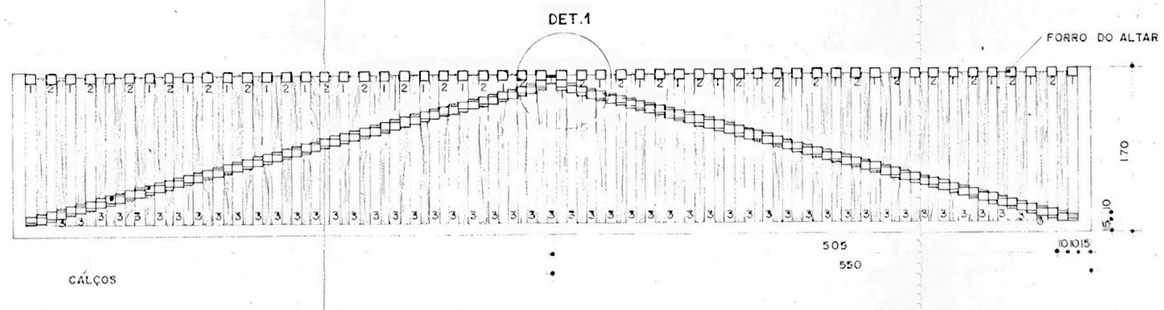
ESCALA 1:10 — Nº DES. ACOMINAS — FORMATO A-1
DATA 17/10/78

TÍTULO DES. REFERÊNCIA — Nº DES REFERÊNCIA DA ACOMINAS

ANEXO A.A: PRANCHAS ORIGINAIS DA CAPELA DE SANTANA AO PÉ DO MORRO (1978-1979)

ANEXO A.A.8: Painéis externos 7, 8 e 9.
Disponibilizado por: Bruno Santa Cecília.

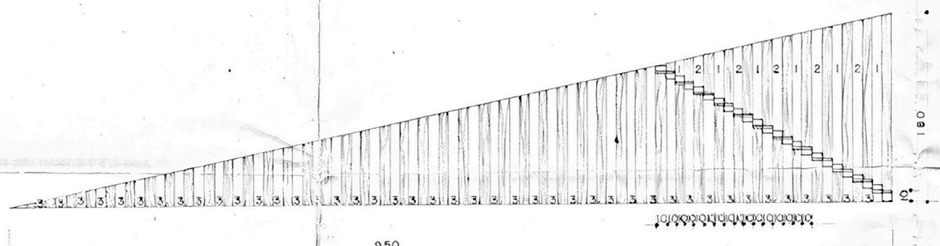
Nº	DATA	REVISÃO	CÓDIGO DE LOCAÇÃO	REV. POR	APROVADO POR ACOMINAS
A		EMISSÃO			
B					
C					
D					



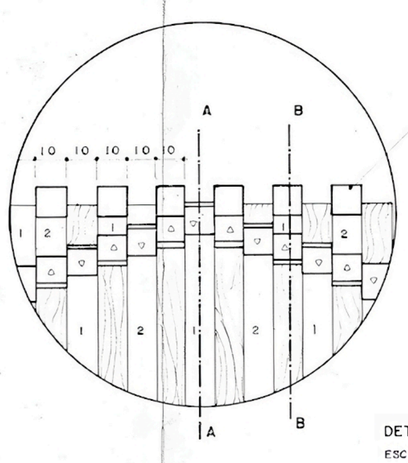
PAINEL 8 · ELEVAÇÃO EXTERNA
ESCALA 1:30

LEGENDA
1 VIDRO TRANSPARENTE VERMELHO
2 VIDRO TRANSPARENTE AZUL
3 VIDRO TRANSPARENTE INCOLOR

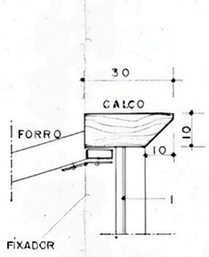
NOTA AS GRADES SÃO DE MASSARANDUBA DE 10x10 ENCERADA



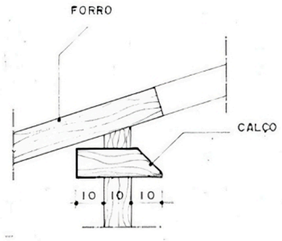
PAINEL 7 e 9 - ELEVAÇÕES
ESCALA 1:30



DETALHE 1
ESCALA 1:10



CORTE A.A
ESCALA 1:10



CORTE B.B
ESCALA 1:10

MARCA	DESIGNAÇÃO	MATERIAL	PEÇA/CONJ.	TOTAL	P/PEÇA	TOTAL	REFERÊNCIA Nº DESENHO DE DETALHE DA AÇOMINAS	CÓDIGO DE MATERIAL DA AÇOMINAS
			QUANT. CONJ.		PESO	EM KG.		

SUB-CONTRATADA		Nº DES. SUB-CONTR.
DESENHADO POR: MARCOS AUGUSTO MARINHO	PROJETADO POR:	VISTO POR:
COPIADO POR:	LEVANTADO POR:	APROVADO POR:
CONTRATADA: EOLO MAIA, ARQUITETO CREA 7409/D 4ª REGIÃO		Nº DES. CONTR.
VERIFICADO POR:	VISTO POR:	APROVADO POR:

AÇO MINAS GERAIS S. A.

AÇOMINAS

VERIFICADO POR: DATA:	VISTO POR: DATA:	APROVADO: DATA:

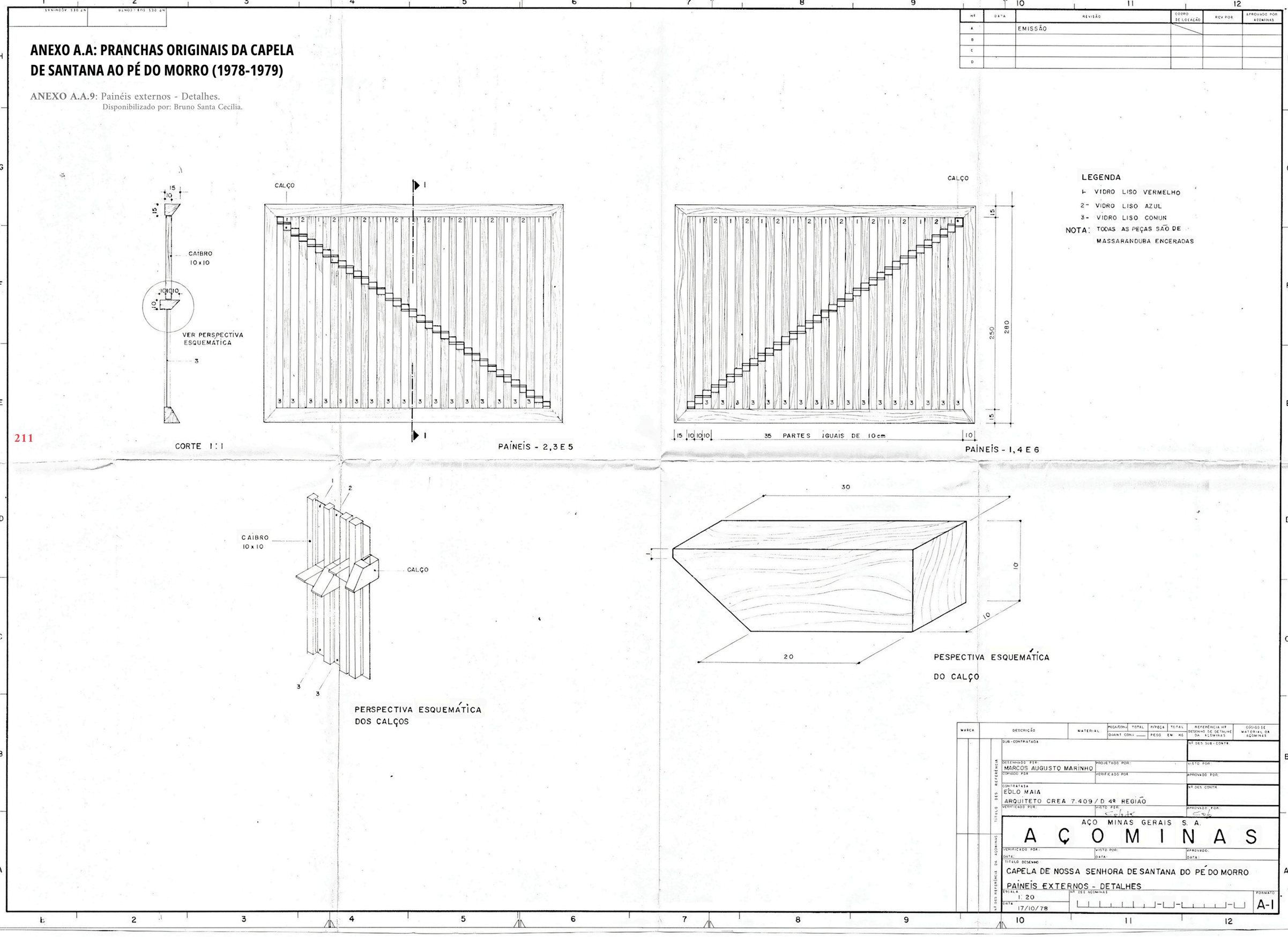
TÍTULO DESENHO:
CAPELA DE NOSSA SENHORA DE SANTANA DO PÉ DO MORRO
PAINEIS EXTERNOS - 7 - 8 e 9

ESCALA	Nº DES. AÇOMINAS	FORMATO
DATA		A-1

Nº DES. REFERÊNCIA DA AÇOMINAS

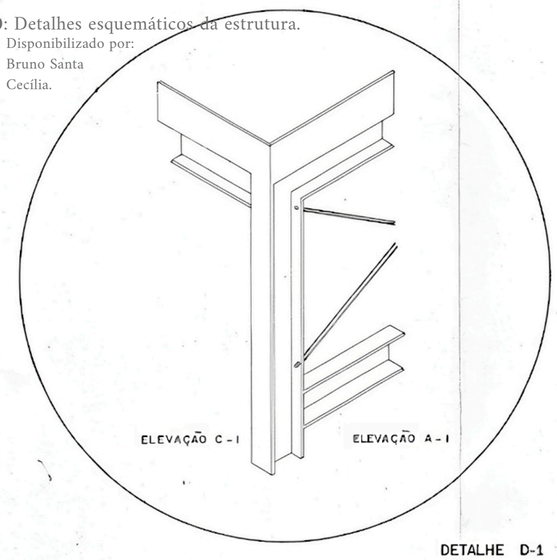
ANEXO A.A: PRANCHAS ORIGINAIS DA CAPELA DE SANTANA AO PÉ DO MORRO (1978-1979)

ANEXO A.A.9: Painéis externos - Detalhes.
Disponibilizado por: Bruno Santa Cecília.

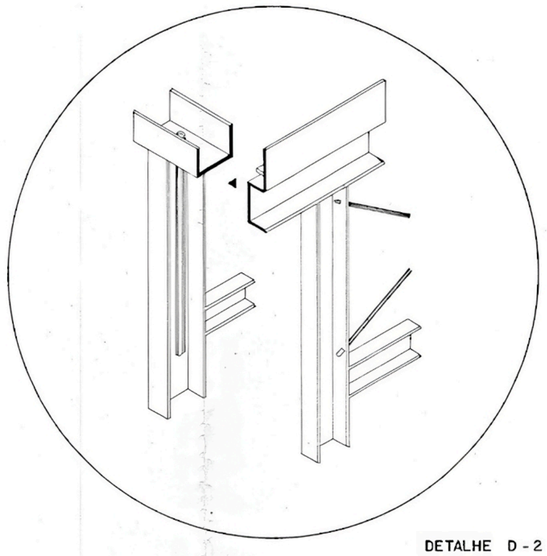


ANEXO A.A: PRANCHAS ORIGINAIS DA CAPELA DE SANTANA AO PÉ DO MORRO (1978-1979)

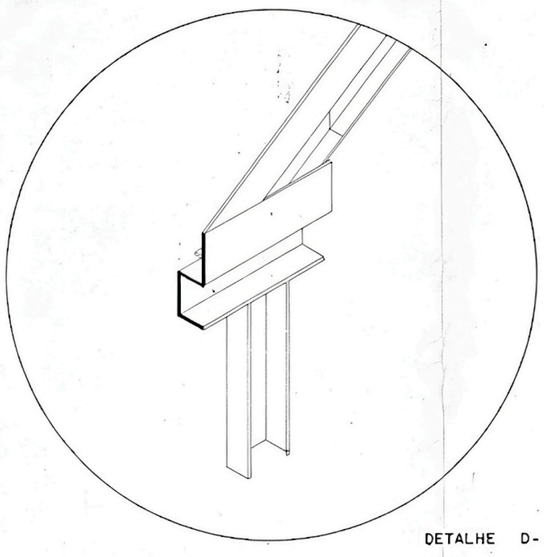
ANEXO A.A.10: Detalhes esquemáticos da estrutura.
Disponibilizado por:
Bruno Santa
Cecília.



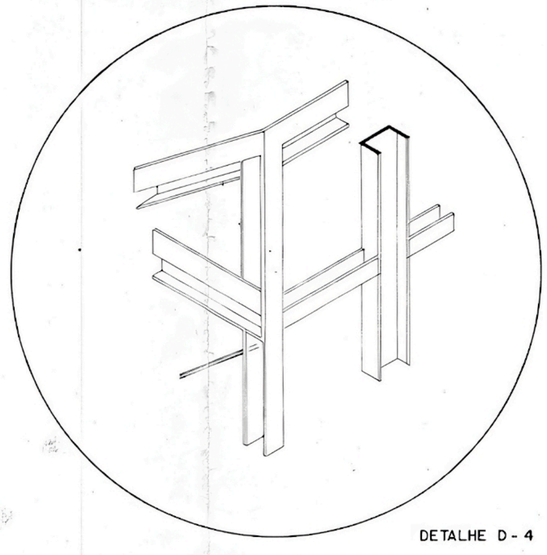
DETALHE D-1



DETALHE D-2



DETALHE D-3



DETALHE D-4

Nº	DATA	REVISÃO	CODIGO DE LOCAÇÃO	REV. POR	APROVADO POR ACOMINAS
A		EMISSÃO			
B					
C					
D					

MARCA	DESCRIÇÃO	MATERIAL	PEÇA/CONJ. TOTAL / QUANT. CONJ. ___	P/PEÇA TOTAL / PESO EM KG	REFERÊNCIA Nº DESENHO DE DETALHE DA ACOMINAS	CÓDIGO DE MATERIAL DA ACOMINAS

TÍTULO DES REFERÊNCIA

SUB-CONTRATADA — Nº DES SUB-CONTR.

DESENHADO POR: MARCOS AUGUSTO MARINHO — PROJETADO POR: — VISTO POR:

CORRIGIDO POR — VERIFICADO POR — APROVADO POR:

CONTRATADA: EOLO MAIA
ARQUITETO CREA 7.409/D 4ª REGIAO — Nº DES CONTR.

VERIFICADO POR: — VISTO POR: — APROVADO POR:

AÇO MINAS GERAIS S. A.

A Ç O M I N A S

VERIFICADO POR: DATA: — VISTO POR: DATA: — APROVADO: DATA:

TÍTULO DESENHO:
CAPELA DE NOSSA SENHORA DE SANTANA DO PÉ DO MORRO
DETALHES ESQUEMÁTICOS DA ESTRUTURAS-ELEVAÇÕES-

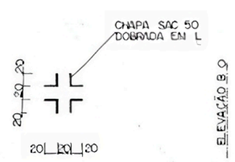
ESCALA — Nº DES. ACOMINAS — FORMATO A-1

DATA 17/10/78

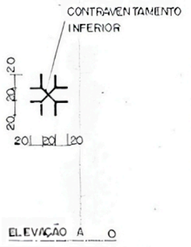
212

ANEXO A.A: PRANCHAS ORIGINAIS DA CAPELA DE SANTANA AO PÉ DO MORRO (1978-1979)

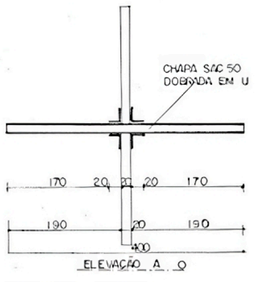
ANEXO A.A.11: Cruzeiro.
Disponibilizado por: Bruno Santa Cecília.



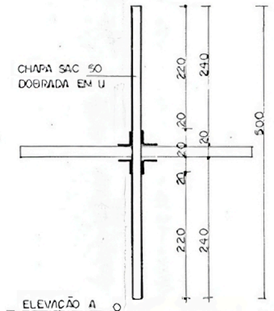
PLANTA NIVEL 1·1



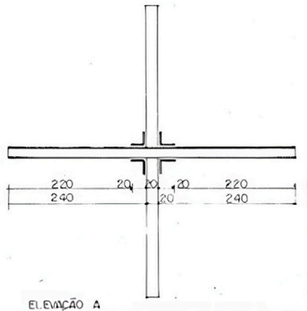
PLANTA NIVEL 2·2



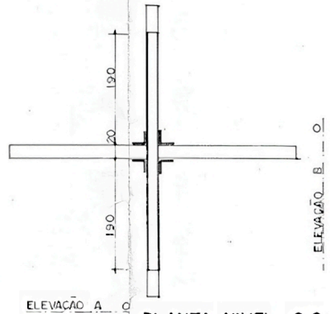
PLANTA NIVEL 3·3



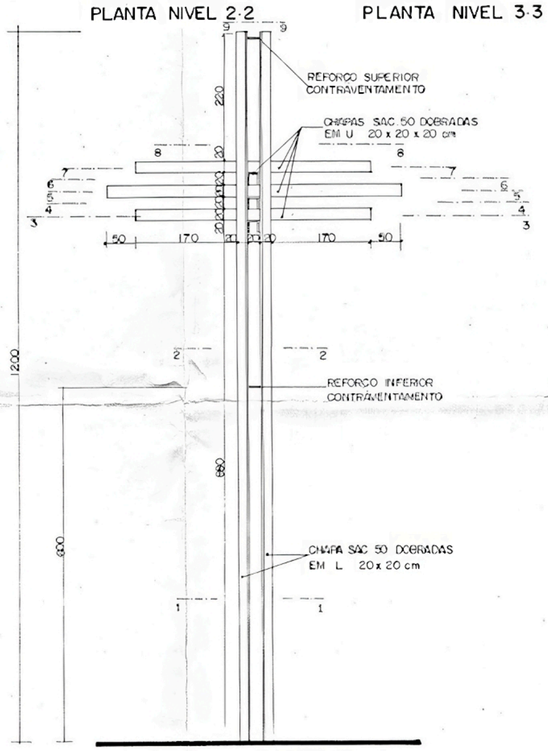
PLANTA NIVEL 4·4



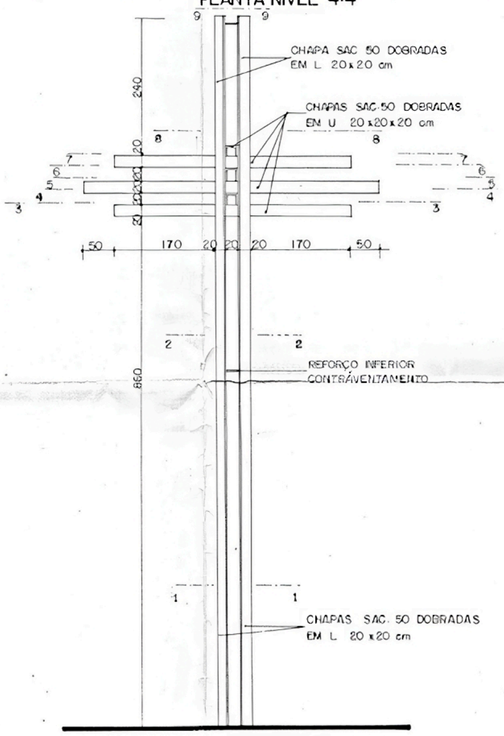
PLANTA NIVEL 5·5



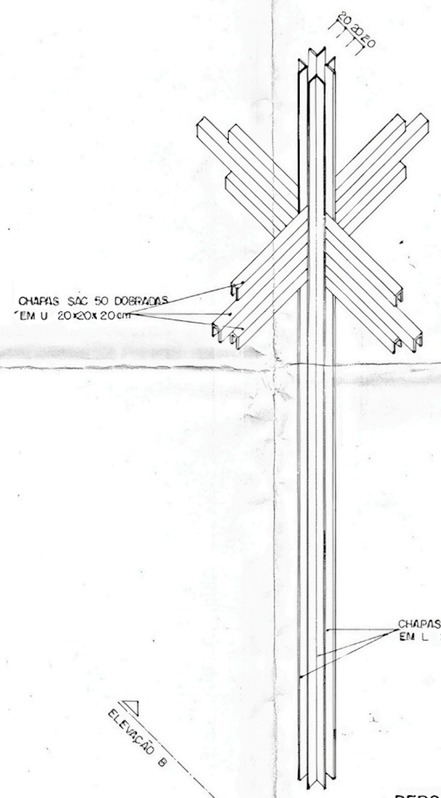
PLANTA NIVEL 6·6



ELEVAÇÃO A
ESCALA 1:5



ELEVAÇÃO B
ESCALA 1:5

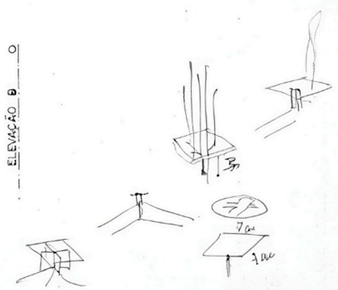


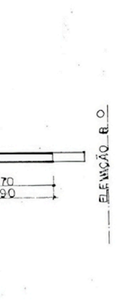
PERSPECTIVA AXOMETRICA

QUADRO INDICATIVO DAS PEÇAS

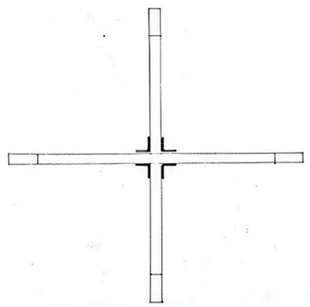
Nº PEÇAS	COMPRIMENTO	DIMENSÕES EM cm
4	12 m	
4	4 m	
2	5 m	

NOTA: TODAS AS CHAPAS SÃO DE SAC-50 DOBRADAS
AS ESPESSURAS SERÃO DADAS PELO CALCULO ESTRUTURAL

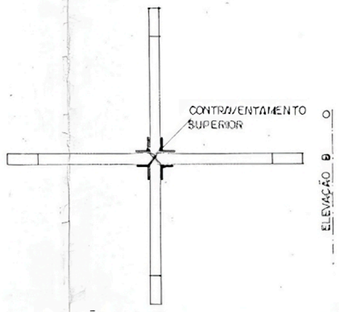




PLANTA NIVEL 7·7



PLANTA NIVEL 8·8



PLANTA NIVEL 9·9

Nº	DATA	REVISÃO	CODIGO DE LOCALIZAÇÃO	REV POR	APROVADO POR ACOMINAS
A		EMISSÃO			
B					
C					
D					

MARCA	DESCRIÇÃO	MATERIAL	REQUISIÇÃO QUANT TOTAL	PEÇA QUANT UNIT	TOTAL PESO EM KG	REFERENCIA Nº DESENHO DE DETALHE OU ACOMINAS	CODIGO DE MATERIAL DA ACOMINAS
SUB-CONTRATADA							Nº DES SUB-CONTR
DESENHADO POR: SÉRGIO		PROJETADO POR: ÉOLO MAIA					VISTO POR
CONFERIDO POR		VERIFICADO POR					APROVADO POR
CONTRATADA							Nº DES CONTR
VERIFICADO POR		VISTO POR					APROVADO POR

AÇO MINAS GERAIS S.A.
AÇOMINAS

VERIFICADO POR
DATA
VISTO POR
DATA
APROVADO
DATA

TITULO DESENHO
FAZENDA DO PÉ DO MORRO - CRUZEIRO
CAPELA DE SANTANA DO PÉ DO MORRO

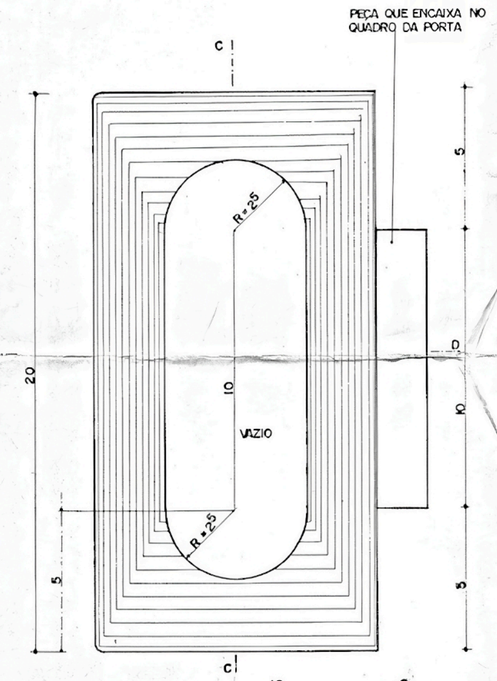
ESCALA 1:5
DATA 29-10-79
Nº DES ACOMINAS
FORMATO A-1

ANEXO A.A: PRANCHAS ORIGINAIS DA CAPELA DE SANTANA AO PÉ DO MORRO (1978-1979)

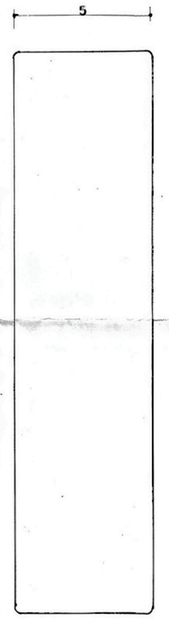
ANEXO A.A.12: Porta e puxador - Detalhes.
Disponibilizado por: Bruno Santa Cecília.

Nº	DATA	REVISÃO	CÓDIGO DE LOCAÇÃO	REV PIM	APROVADO POR ACOMINAS
A		EMISSÃO			
B					
C					
D					

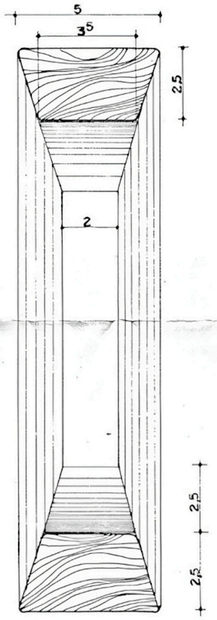
ELEVAÇÃO LATERAL

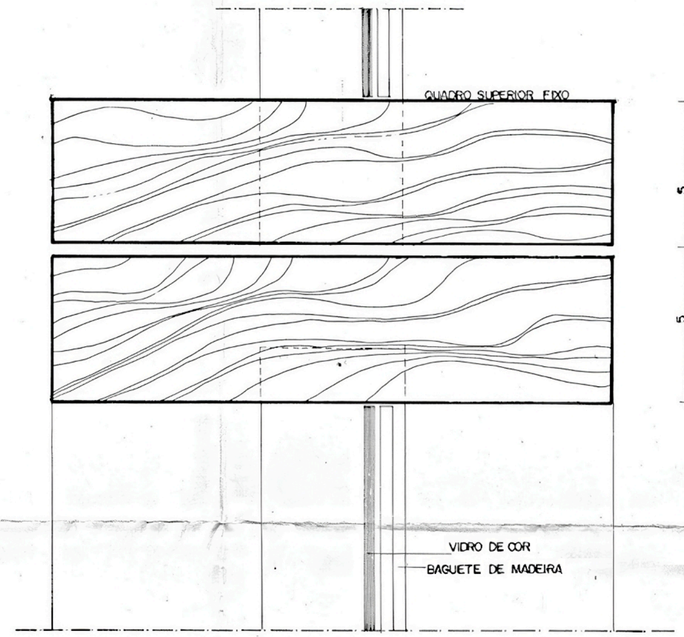


ELEVAÇÃO FRONTAL

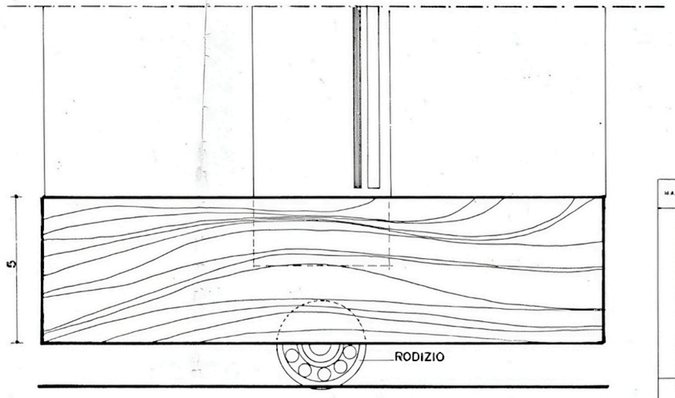


CORTE VERTICAL CC





DETALHE D-1
CORTE AA
ESCALA 1:1



DETALHE D2
CORTE AA
ESCALA 1:1

MARCA	DESCRIÇÃO	MATERIAL	PEÇA/CONJ	TOTAL DUMAT CONJ	A/PEÇA	TOTAL PESO EM KG	REFERÊNCIA Nº DESENHO DE DETALHE DA ACOMINAS	CÓDIGO DE MATERIAL DA ACOMINAS

SUB-CONTRATADA — Nº DES SUB-CONTR
DESENHADO POR: MARCOS MARINHO — PROJETADO POR: — VISTO POR:
COPIADO POR — VERIFICADO POR — APROVADO POR
CONTRATADA — Nº DES CONTR
VERIFICADO POR — VISTO POR — APROVADO POR

AÇO MINAS GERAIS S.A.

A Ç O M I N A S

IDENTIFICADO POR: — VISTO POR: — APROVADO: — DATA:

TITULO DESENHO:
CAPELA DE SANTANA DO PÉ DO MORRO
DETALHE DA PORTA E PUXADOR

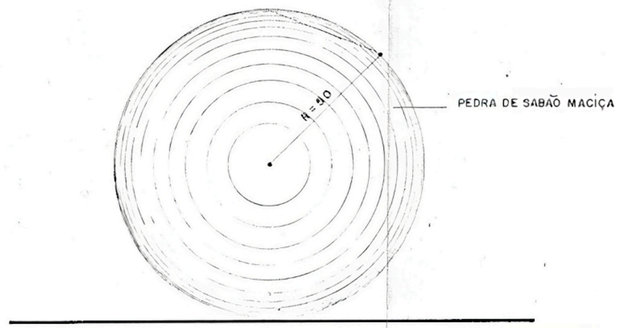
ESCALA — Nº DES ACOMINAS — FORMATO A-1
DATA 27-04-79

Nº DES REFERÊNCIA DA ACOMINAS — TITULO DES REFERÊNCIA

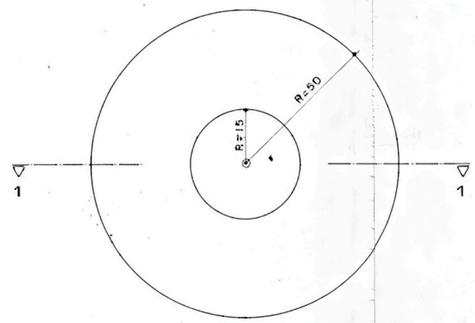
ANEXO A.A: PRANCHAS ORIGINAIS DA CAPELA DE SANTANA AO PÉ DO MORRO (1978-1979)

ANEXO A.A.13: Pia batismal.
Disponibilizado por: Bruno Santa Cecília.

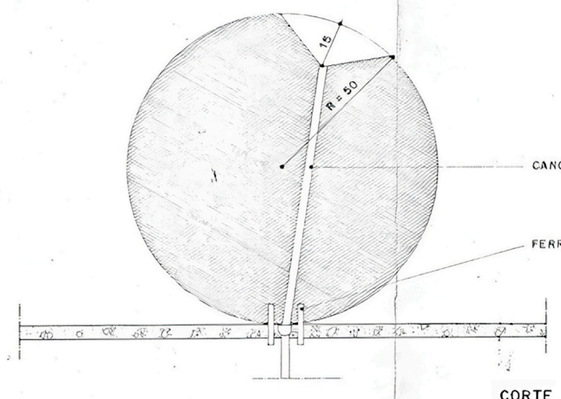
Nº	DATA	REVISÃO	DESENHO DE LOCAÇÃO	REV PER	APROVADO POR ACOMINAS
A		EMISSÃO			
B					
C					
D					



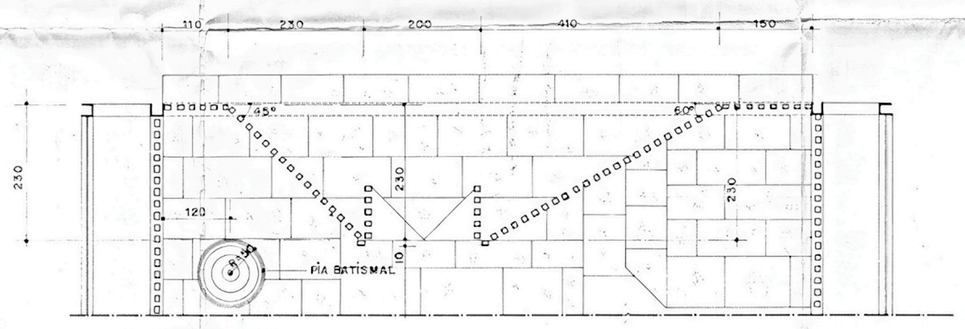
ELEVAÇÃO
ESCALA 1:10



PLANTA DA PIA BATISMAL
ESCALA 1:10



CORTE 1:1
ESCALA 1:10



PLANTA DO PAINEL (PORTA) DA ENTRADA
ESCALA 1:50

MARCA	DESCRIÇÃO	MATERIAL	PEÇA/UNID. QUANT. CONJ.	TOTAL PEÇAS PEDIDO EM Nº.	P/PEÇA TOTAL	REFERÊNCIA Nº DESENHO DE DETALHE DA ACOMINAS	CÓDIGO DE MATERIAL DA ACOMINAS

OBRA CONTRATADA — Nº DES SUB-CONTR.

DESENHADO POR: MARCOS AUGUSTO MARINHO — PROJETADO POR: — VISTO POR:
COPIADO POR: — VERIFICADO POR: — APROVADO POR:

CONTRATADA: EDLO MAIA
ARQUITETO CREA 7.409/D 4ª REGIÃO — Nº DES CONTR.

VERIFICADO POR: — VISTO POR: — APROVADO POR:

AÇO MINAS GERAIS S. A.
A Ç O M I N A S

VERIFICADO POR: — VISTO POR: — APROVADO:
DATA: — DATA: — DATA:

TÍTULO DESENHO:
CAPELA DE NOSSA SENHORA DE SANTANA DO PÉ DO MORRO
PIA BATISMAL

ESCALA: INDICADA — Nº DES ACOMINAS — FORMATO: A-1
DATA: 19/10/78

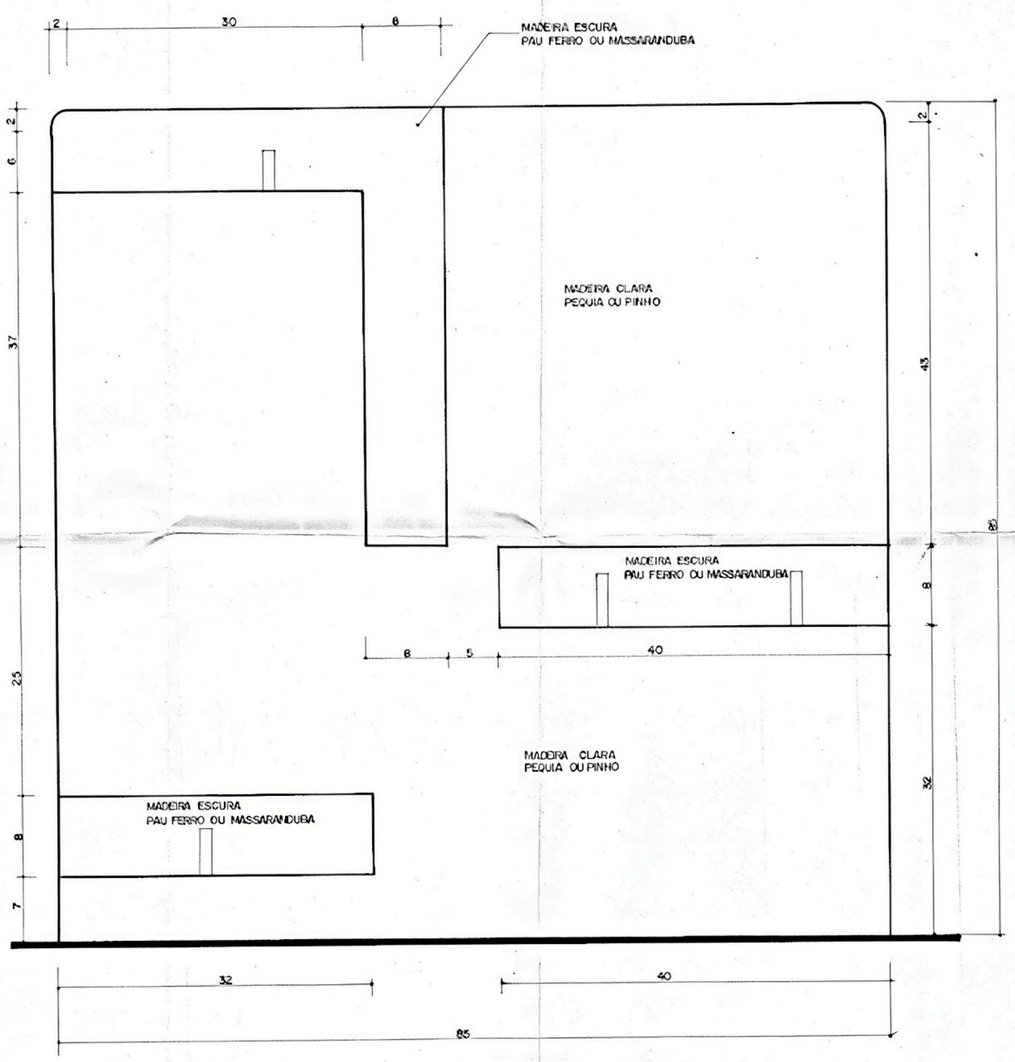
TÍTULO DES REFERÊNCIA — Nº DES REFERÊNCIA DA ACOMINAS

ANEXO A.A: PRANCHAS ORIGINAIS DA CAPELA DE SANTANA AO PÉ DO MORRO (1978-1979)

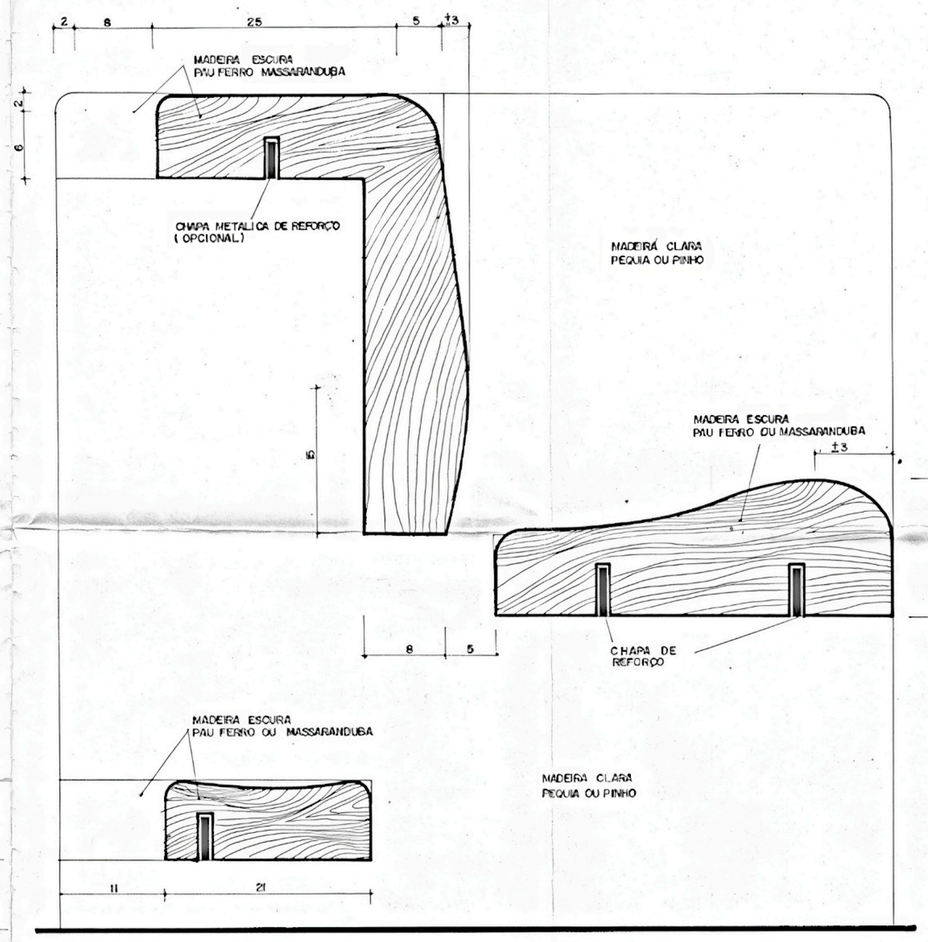
ANEXO A.A.14: Bancos - Detalhes.
Disponibilizado por: Bruno Santa Cecília.

Nº	DATA	REVISÃO	CÓDIGO DE LOCAÇÃO	REV POR	APROVADO POR ACOMINAS
A		EMISSÃO			
B					
C					
D					

NOTA : SERÃO EXECUTADOS 14 BANCOS
AS CHAPAS DE REFORÇO SERÃO USADOS SE O EXECUTOR ACHAR NECESSARIO
ANTES DA EXECUÇÃO DEVE SER FEITO UM PROTÓTICO PARA APROVAÇÃO DO ARQUITETO



ELEVAÇÃO LATERAL
ESCALA 1:30



CORTE TRANSVERSAL AA
ESCALA 1:30

MARCA	DESCRIÇÃO	MATERIAL	PEÇA/CONJ	TOTAL QUANT CONJ	P/PEÇA PESO	TOTAL EM KG	REFERÊNCIA Nº DESENHO DE DETALHE DE ACOMINAS	CÓDIGO DE MATERIAL DA ACOMINAS

SUB-CONTRATADA — Nº DES SUB-CONTR
DESENHADO POR: — PROJETADO POR: — VISTO POR
COPIADO POR: — VERIFICADO POR: — APROVADO POR
CONTRATADA — Nº DES CONTR
VERIFICADO POR: — VISTO POR: — APROVADO POR

AÇO MINAS GERAIS S. A.
A Ç O M I N A S
VERIFICADO POR: — VISTO POR: — APROVADO:
DATA — DATA — DATA

TÍTULO DESENHO
FAZENDA DO PÉ DO MORRO - CAPELA DE SANTANA DO PÉ DO MORRO - BANCOS - DETALHES

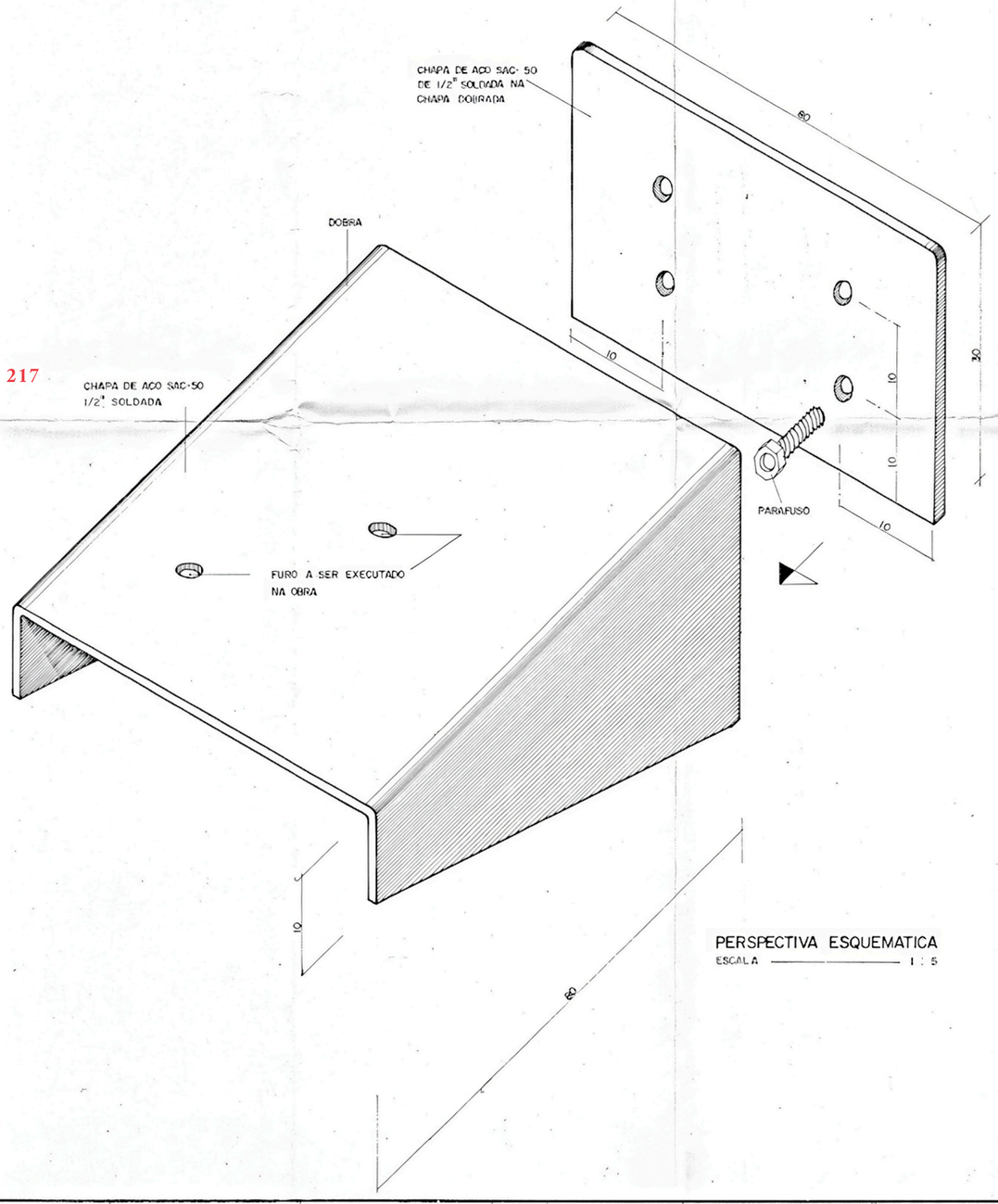
ESCALA — Nº DES ACOMINAS — FORMATO A-1
DATA

Nº DES REFERÊNCIA DA ACOMINAS — TÍTULO DES REFERÊNCIA

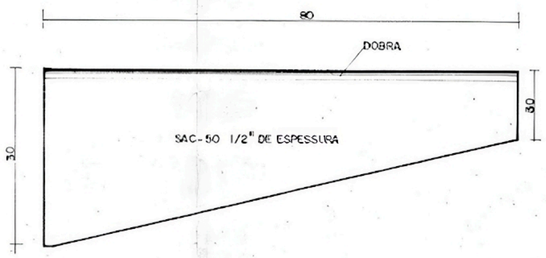
ANEXO A.A: PRANCHAS ORIGINAIS DA CAPELA DE SANTANA AO PÉ DO MORRO (1978-1979)

ANEXO A.A.15: Peça metálica que sustenta imagem no altar.
Disponibilizado por: Bruno Santa Cecília.

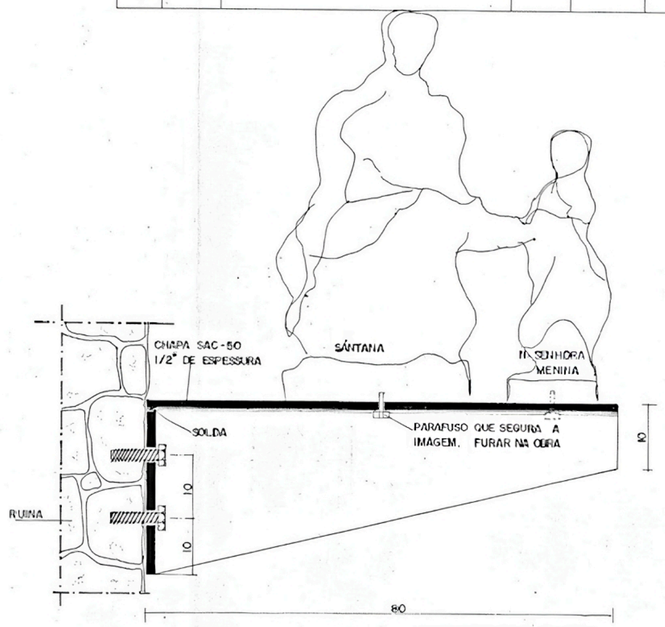
Nº	DATA	REVISÃO	CODIFICAÇÃO	REV POR	APROVADO POR ACOMINAS
A		EMISSÃO			
B					
C					
D					



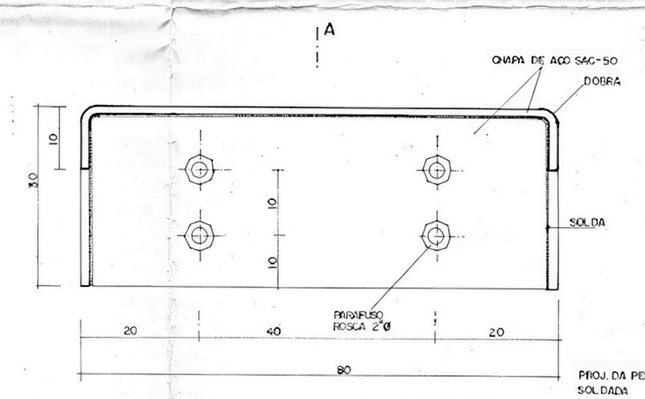
PERSPECTIVA ESQUEMATICA
ESCALA ——— 1:5



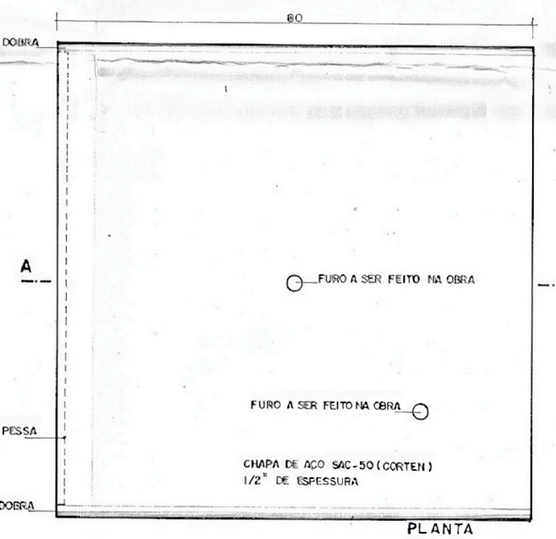
ELEVAÇÃO LATERAL
ESCALA ——— 1:5



CORTE LONGITUDINAL A-A
ESCALA ——— 1:5



ELEVAÇÃO FRONTAL
ESCALA ——— 1:5



PLANTA
ESC. 1:5

EXECUTAR UMA PEÇA CONFORME DETALHES

MARCA	DESCRIÇÃO	MATERIAL	PEÇAS QUANT CONJ	PESO EM KG TOTAL	REFERÊNCIA Nº DESENHO DE OFICINA OU ACOMINAS	CÓDIGO DE MATERIAL DA ACOMINAS

SUB-CONTRATADA	Nº DES SUB-CONTR
DESENHADO POR: MARCOS MARINHO	PROJETADO POR: EDLO MAIA / VISTO POR
COPIADO POR	VERIFICADO POR / APROVADO POR
CONTRATADA	Nº DES CONTR
VERIFICADO POR:	VISTO POR: / APROVADO POR

AÇO MINAS GERAIS S.A.
A Ç O M I N A S

VERIFICADO PEÇA / DATA	VISTO POR / DATA	APROVADO / DATA

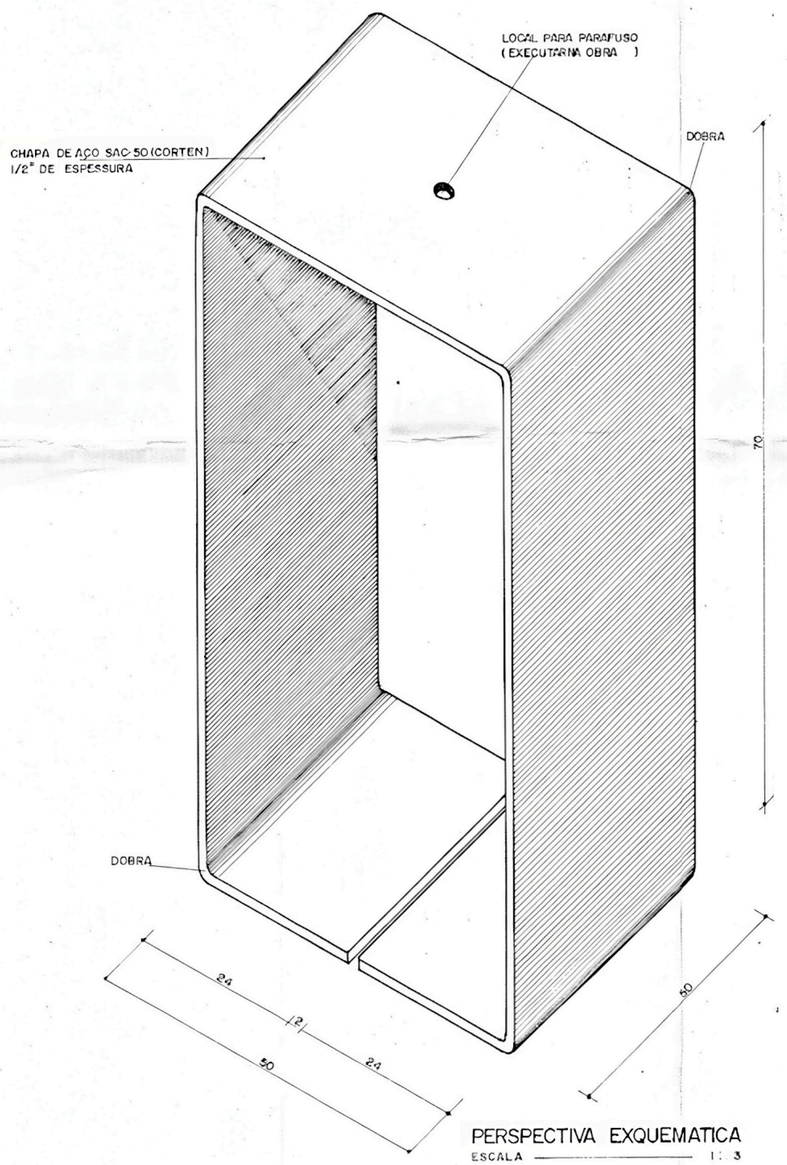
TÍTULO DO DESENHO
FAZENDA DO PÉ DO MORRO CAPELA DE SANTANA
PEÇA METALICA QUE SUSTENTA A IMAGEM PRINCIPAL NO ALTAR

ESCALA	Nº DES ACOMINAS	FORMATO
1:5		A-1
DATA 18-07-79		

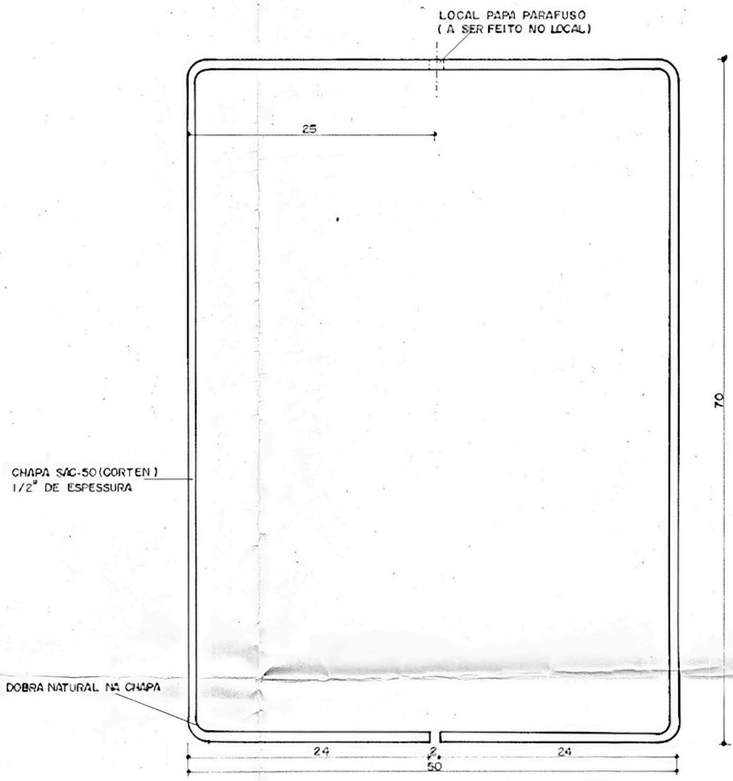
ANEXO A.A: PRANCHAS ORIGINAIS DA CAPELA DE SANTANA AO PÉ DO MORRO (1978-1979)

ANEXO A.A.16: Base para os santos da capela.
Disponibilizado por: Bruno Santa Cecília.

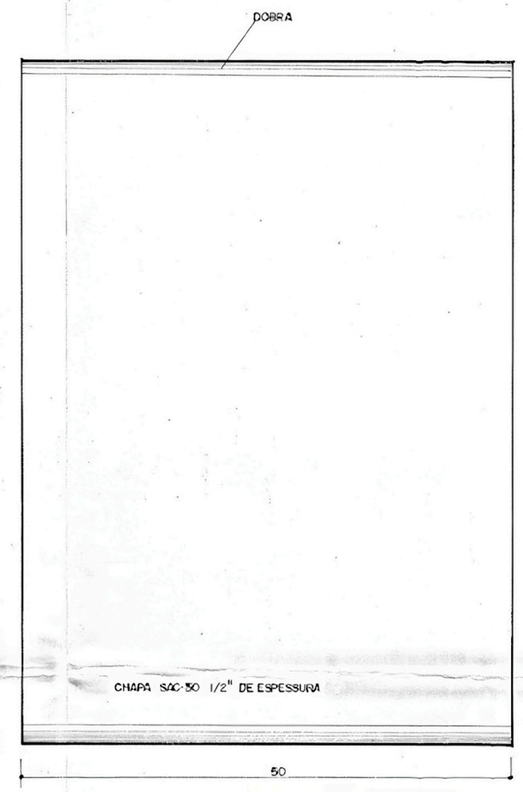
Nº	DATA	REVISÃO	CÓDIGO DE ELABORAÇÃO	REV POR	APROVADO POR ACOMINAS
A		EMISSÃO			
B					
C					
D					



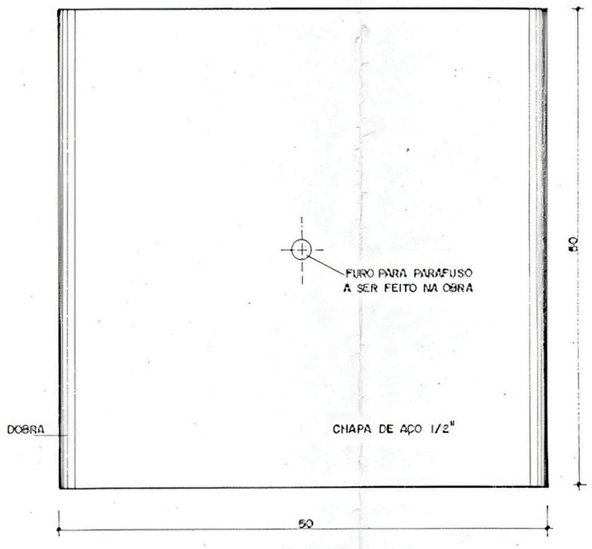
PERSPECTIVA EXQUEMATICA
ESCALA ——— 1 : 3



ELEVAÇÃO FRONTAL
ESCALA ——— 1 : 3



ELEVAÇÃO LATERAL
ESCALA ——— 1 : 3



PLANTA SUPERIOR
ESCALA ——— 1 : 3

TOTAL DAS PEÇAS A SEREM EXECUTADAS:
5 UNIDES IGUAIS

MARCA	DESCRIÇÃO	MATERIAL	PEÇA/CONJ	TOTAL PEÇA/CONJ	PESO PEÇA	PESO TOTAL EM KG	Nº REFERÊNCIA DESENHO DE DETALHE DE ACOMINAS	CÓDIGO DE MATERIAL DA ACOMINAS
	SUB-CONTRATADA						Nº DES SUB-CONTR	
	DESENHADO POR: MARCOS MARINHO		PROJETADO POR: E'OLO MAIA				VISTO POR	
	COPIADO POR		VERIFICADO POR				APROVADO POR	
	CONTRATADA						Nº DES CONTR	
	VERIFICADO POR		VISTO POR: Cabral				APROVADO POR	

Nº DES REFERÊNCIA DA ACOMINAS | TÍTULO DES REFERÊNCIA

AÇO MINAS GERAIS S. A.
A Ç O M I N A S

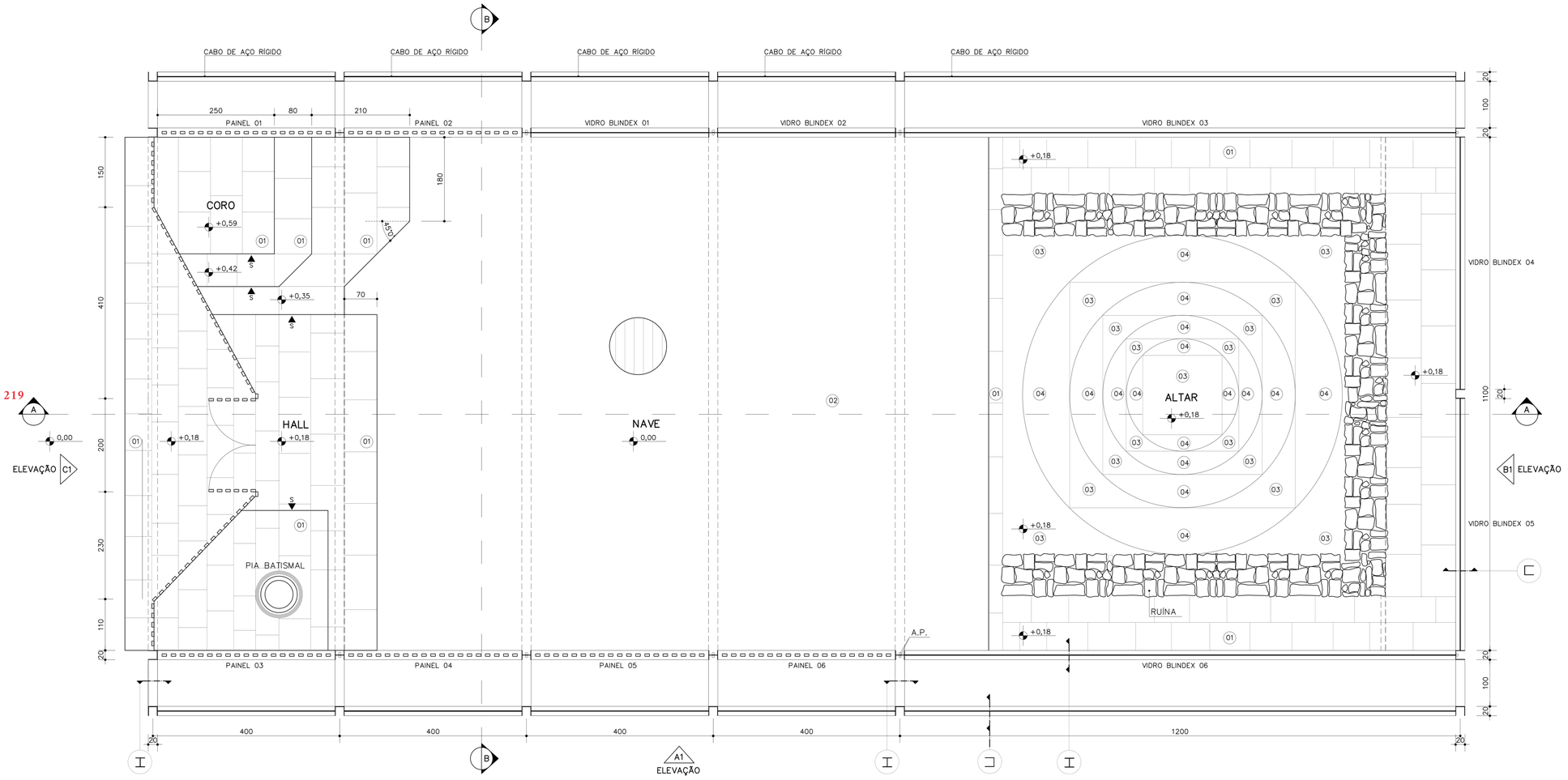
VERIFICADO POR: — VISTO POR: — APROVADO:
DATA — DATA — DATA

TÍTULO DESENHO
FAZENDA DO PÉ DO MORRO CAPELA DE S'ANTANA
BASE PARA OS SANTOS DA CAPELA

ESCALA 1 : 3
DATA 18-07-79
Nº DES ACOMINAS
FORMATO A-1

ANEXO A.B: PRANCHAS DO PROJETO DE RESTAURAÇÃO DA CAPELA DE SANTANA AO PÉ DO MORRO (2003)

ANEXO A.B.1: Planta planta.
Disponibilizado por: Bruno Santa Cecília.



PLANTA CAPELA
ESCALA: 1/50

LEGENDA DE ESPECIFICAÇÕES – PISO

01 PISO DE QUARTIZITO DE OURO PRETO EM FORMA REGULAR CORTADO Á MÃO
02 PISO DE TABOADO CORRIDO (MASSARANDUBA)
03 PISO DE PEDRA DE SABÃO CONFORME DESENHO
04 PISO DE PEDRA DE SABÃO TIPO TALCO

OBSERVAÇÕES GERAIS

– A RUÍNA DEVE SER MANTIDA INTACTA

PROJETO:
RESTAURAÇÃO CAPELA PÉ DO MORRO

ETAPA:
PROJETO ARQUITETÔNICO

CONTEÚDO: PLANTA
DATA: SETEMBRO/2003

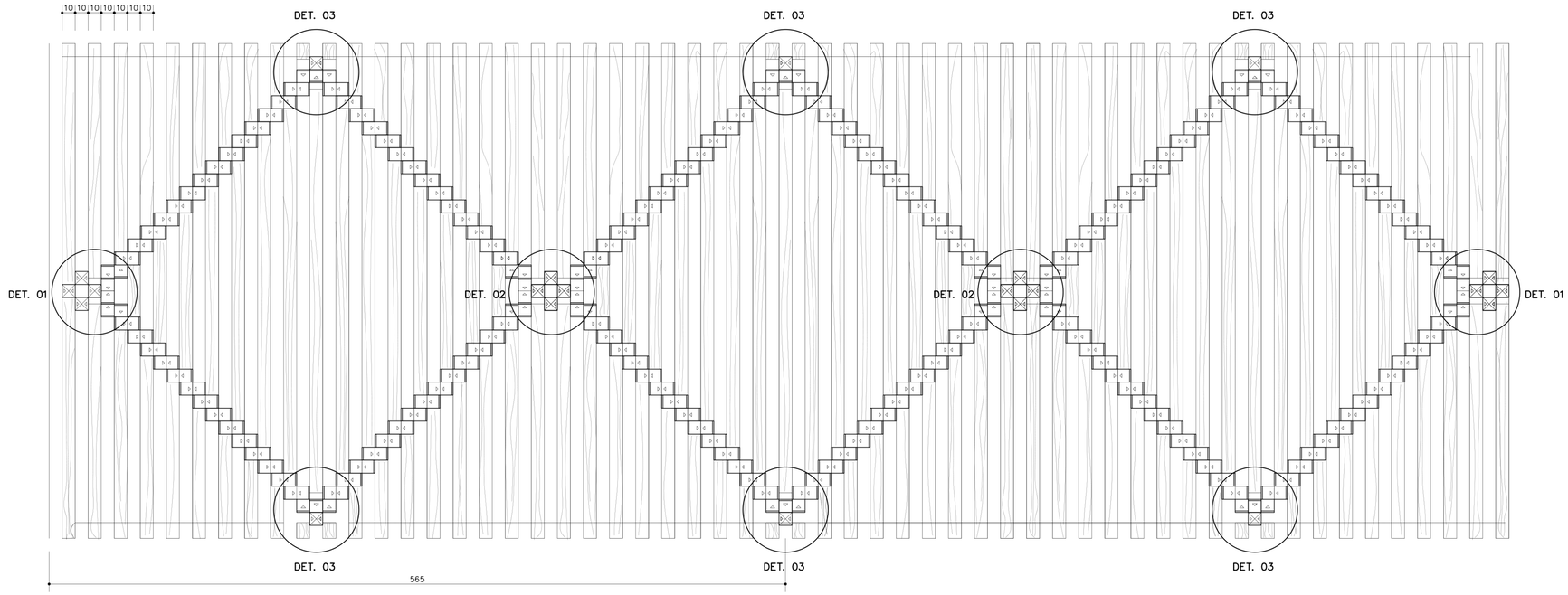
ARQUITETO:
JÓ VASCONCELOS – CREA 10.636/D-MG

COLABORAÇÃO:
ANA CAROLINA DUARTE QUEIROZ – CREA 03002102

REVISÃO 1	REVISÃO 2		PRANCHA
xx/xx/2003		EM CASO DE DÚVIDA, CONSULTAR ARQUITETOS – MAIA ARQUITETOS ASSOCIADOS LTDA – AV. DOS ANDRADAS, 2287/SALA 407 BH/MG – CEP: 31120-010 TEL: 3241-1056 / 3241-4645 email: eolojo@eolojo.com.br ou caroldqueiroz@hotmail.com	01/04
REVISÃO 3	REVISÃO 4		
		ENDEREÇO DA OBRA: FAZENDA PÉ DO MORRO, MG	
		DIREITOS AUTORAIS RESERVADOS PELA LEI FEDERAL 5988	

ANEXO A.B: PRANCHAS DO PROJETO DE RESTAURAÇÃO DA CAPELA DE SANTANA AO PÉ DO MORRO (2003)

ANEXO A.B.2: Planta de forro.
Disponibilizado por: Bruno Santa Cecília.



PLANTA DO FORRO DA CAPELA
ESCALA: 1/20

OBSERVAÇÕES GERAIS

PROJETO:
RESTAURAÇÃO CAPELA PÉ DO MORRO

ETAPA:
PROJETO ARQUITETÔNICO

CONTEÚDO: PLANTA DE FORRO
DATA: SETEMBRO/2003

ARQUITETO
JÔ VASCONCELOS – CREA 10.636/D–MG

COLABORAÇÃO:
ANA CAROLINA DUARTE QUEIROZ – CREA 03002102

REVISÃO 1: xx/xx/2003
REVISÃO 2:
REVISÃO 3:
REVISÃO 4:

EM CASO DE DÚVIDA, CONSULTAR ARQUITETOS – MAIA ARQUITETOS ASSOCIADOS LTDA – AV. DOS ANDRADAS, 2287/SALA 407
BH/MG – CEP: 31120–010 TEL: 3241–1056 / 3241–4645
email: eolojo@eolojo.com.br ou caroldqueiroz@hotmail.com

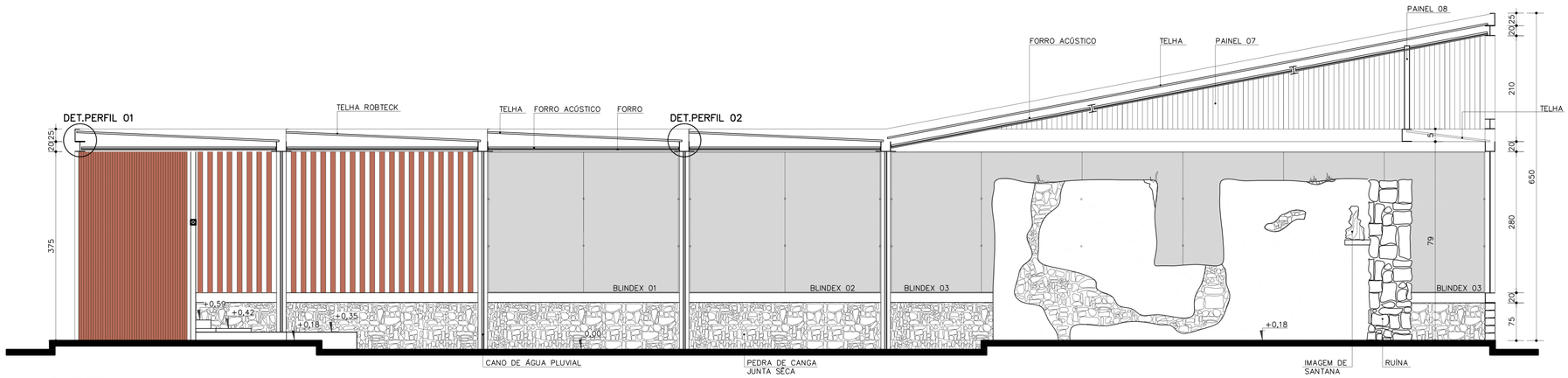
ENDEREÇO DA OBRA: FAZENDA PÉ DO MORRO, MG

DIREITOS AUTORAIS RESERVADOS PELA LEI FEDERAL 5988

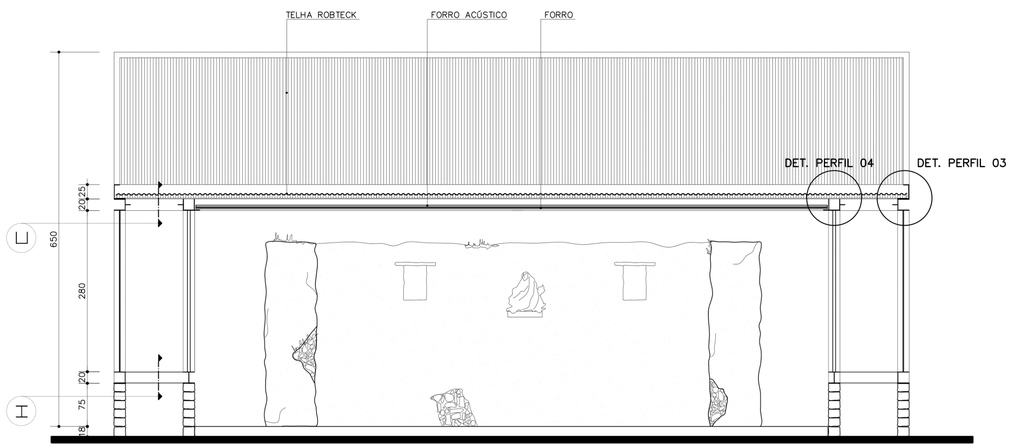
PRANCHA 02/04

ANEXO A.B: PRANCHAS DO PROJETO DE RESTAURAÇÃO DA CAPELA DE SANTANA AO PÉ DO MORRO (2003)

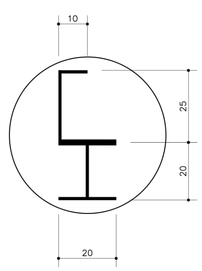
ANEXO A.B.3: Cortes A-A, B-B e detalhes perfil 01 a 04.
Disponibilizado por: Bruno Santa Cecília.



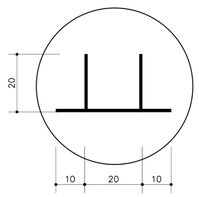
CORTE AA
ESCALA: 1/50



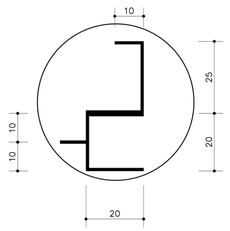
CORTE BB
ESCALA: 1/50



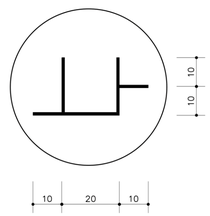
DET. PERFIL 01
ESCALA: 1/10



DET. PERFIL 02
ESCALA: 1/10



DET. PERFIL 03
ESCALA: 1/10



DET. PERFIL 04
ESCALA: 1/10

OBSERVAÇÕES GERAIS

– A RUÍNA DEVE SER MANTIDA INTACTA

PROJETO:
RESTAURAÇÃO CAPELA PÉ DO MORRO

ETAPA:
PROJETO ARQUITETÔNICO

CONTEÚDO:
CORTE AA, CORTE BB E DETALHES PERFIS 01 A 04

DATA:
SETEMBRO/2003

ARQUITETO:
JÔ VASCONCELOS – CREA 10.636/D–MG

COLABORAÇÃO:
ANA CAROLINA DUARTE QUEIROZ – CREA 03002102

REVISÃO 1: xx/xx/2003
REVISÃO 2:
REVISÃO 3:
REVISÃO 4:

EM CASO DE DÚVIDA, CONSULTAR ARQUITETOS – MAIA ARQUITETOS ASSOCIADOS LTDA – AV. DOS ANDRADAS, 2287/SALA 407
BH/MG – CEP: 31120-010 TEL: 3241-1056 / 3241-4645
email: eolojo@eolojo.com.br ou caroldqueiroz@hotmail.com

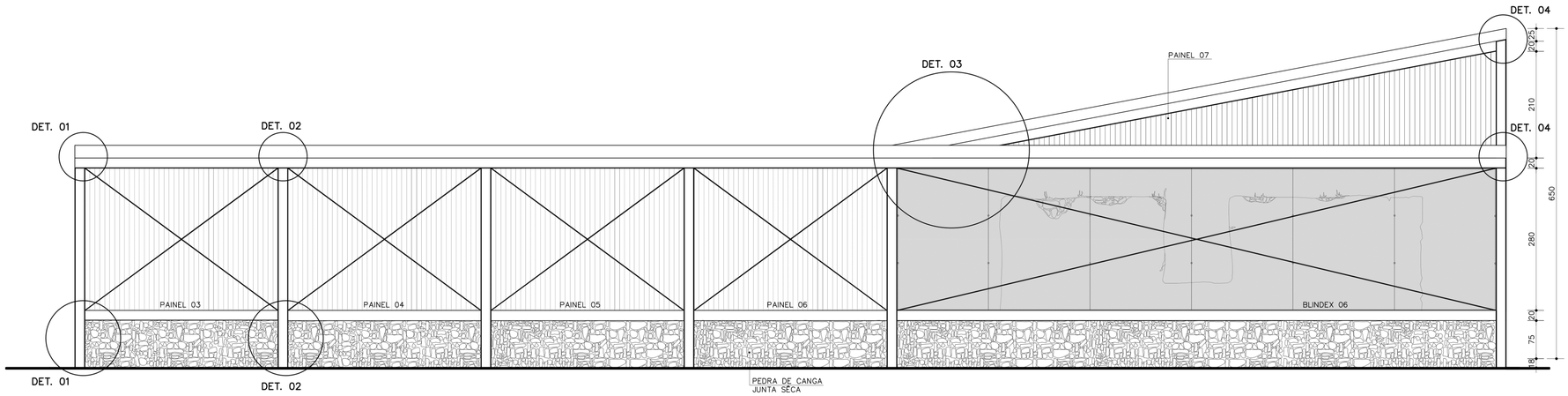
ENDEREÇO DA OBRA: FAZENDA PÉ DO MORRO, MG

DIREITOS AUTORAIS RESERVADOS PELA LEI FEDERAL 5988

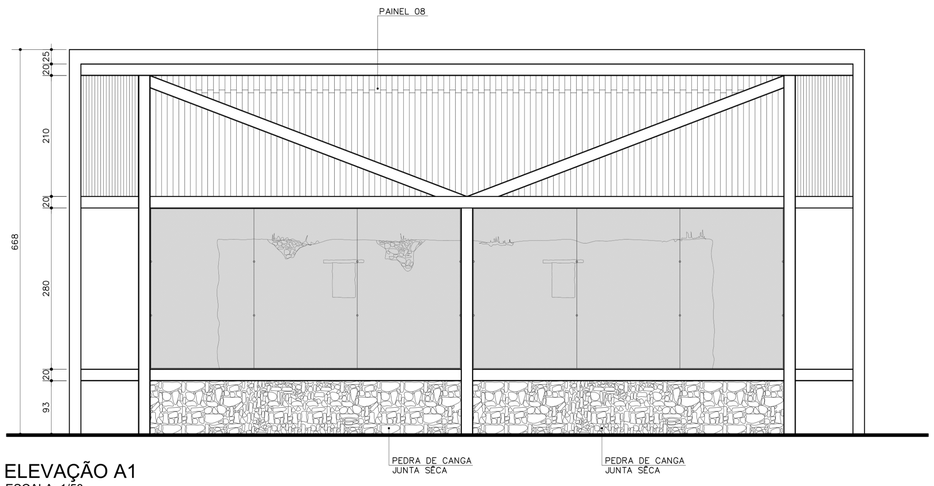
PRANCHA: 03/04

ANEXO A.B: PRANCHAS DO PROJETO DE RESTAURAÇÃO DA CAPELA DE SANTANA AO PÉ DO MORRO (2003)

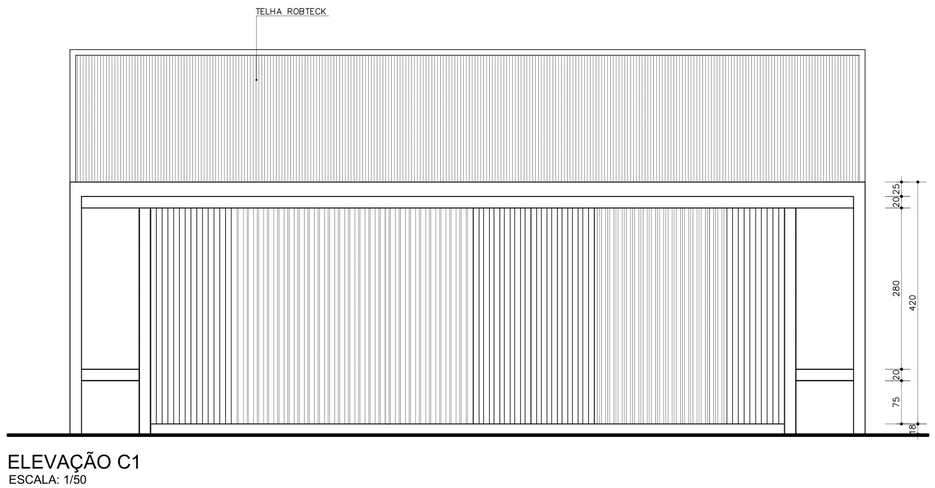
ANEXO A.B.4: Elevação A1, B1 e C1.
Disponibilizado por: Bruno Santa Cecília.



ELEVAÇÃO A1
ESCALA: 1/50



ELEVAÇÃO A1
ESCALA: 1/50



ELEVAÇÃO C1
ESCALA: 1/50

OBSERVAÇÕES GERAIS

– A RUÍNA DEVE SER MANTIDA INTACTA

PROJETO:
RESTAURAÇÃO CAPELA PÉ DO MORRO

ETAPA:
PROJETO ARQUITETÔNICO

CONTEÚDO:
ELEVAÇÃO A1, B1 E C1

DATA:
SETEMBRO/2003

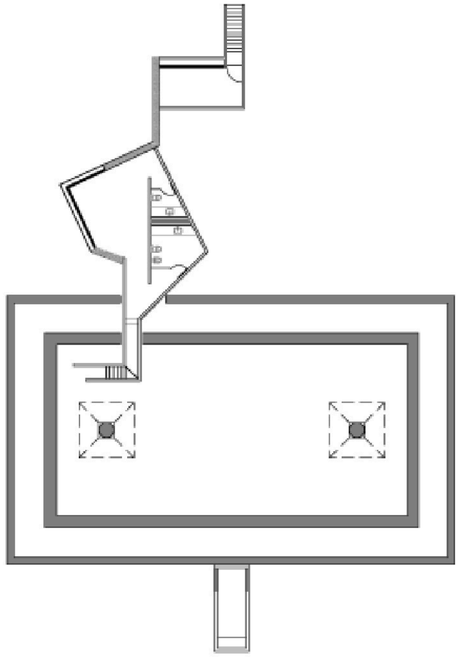
ARQUITETO:
JÔ VASCONCELOS – CREA 10.636/D-MG

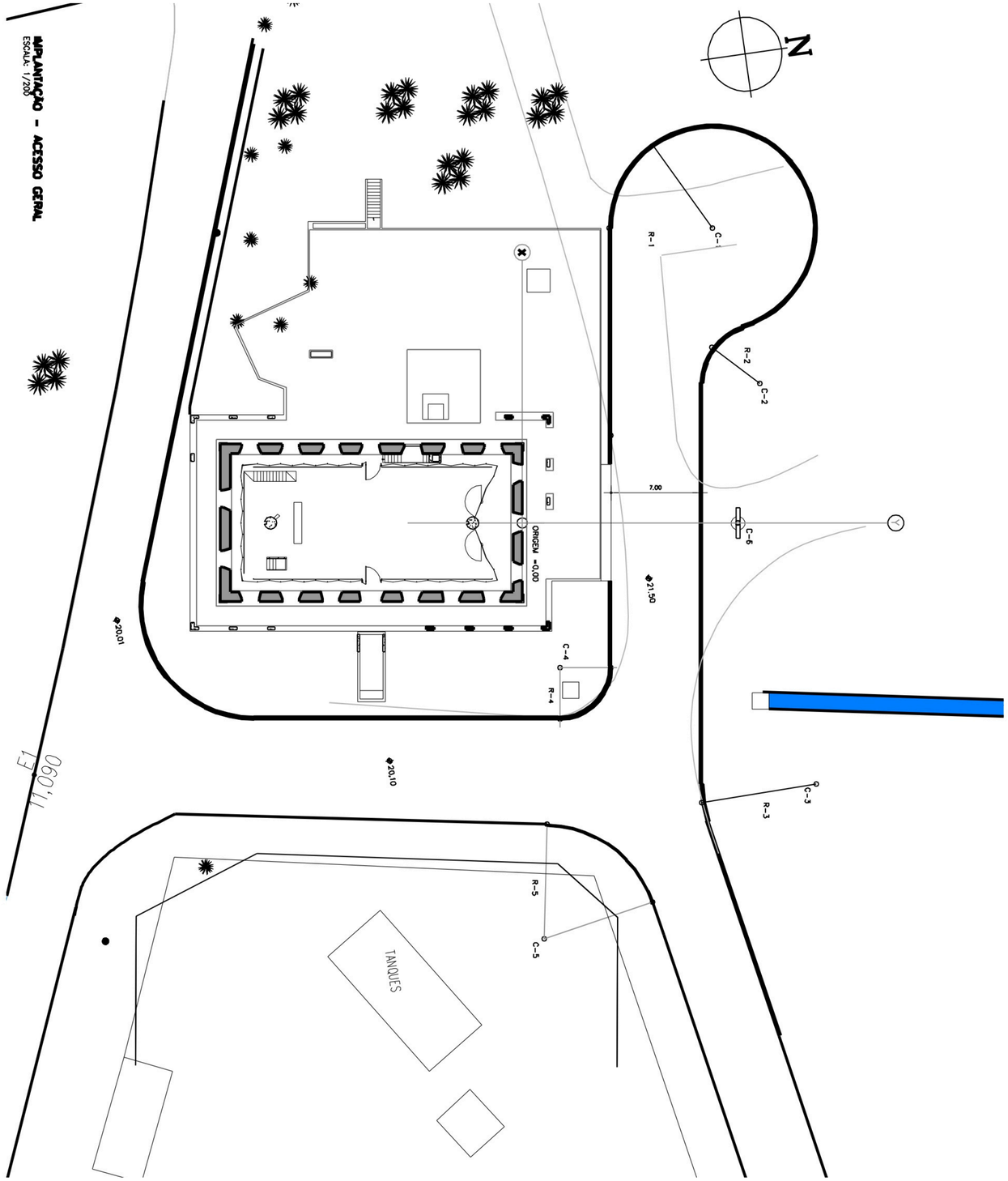
COLABORAÇÃO:
ANA CAROLINA DUARTE QUEIROZ – CREA 03002102

REVISÃO 1	REVISÃO 2		PRANCHA
xx/xx/2003		EM CASO DE DÚVIDA, CONSULTAR ARQUITETOS – MAIA ARQUITETOS ASSOCIADOS LTDA – AV. DOS ANDRADAS, 2287/SALA 407 BH/MG – CEP: 31120-010 TEL: 3241-1056 / 3241-4645 email: eolojo@eolojo.com.br ou caroldqueiroz@hotmail.com	04/04
REVISÃO 3	REVISÃO 4		
		ENDEREÇO DA OBRA: FAZENDA PÉ DO MORRO, MG	
		DIREITOS AUTORAIS RESERVADOS PELA LEI FEDERAL 5988	

ANEXO B.A: PLANTAS BAIXAS TÉCNICAS E DETALHAMENT DA CAPELA BRENNAND (2006)

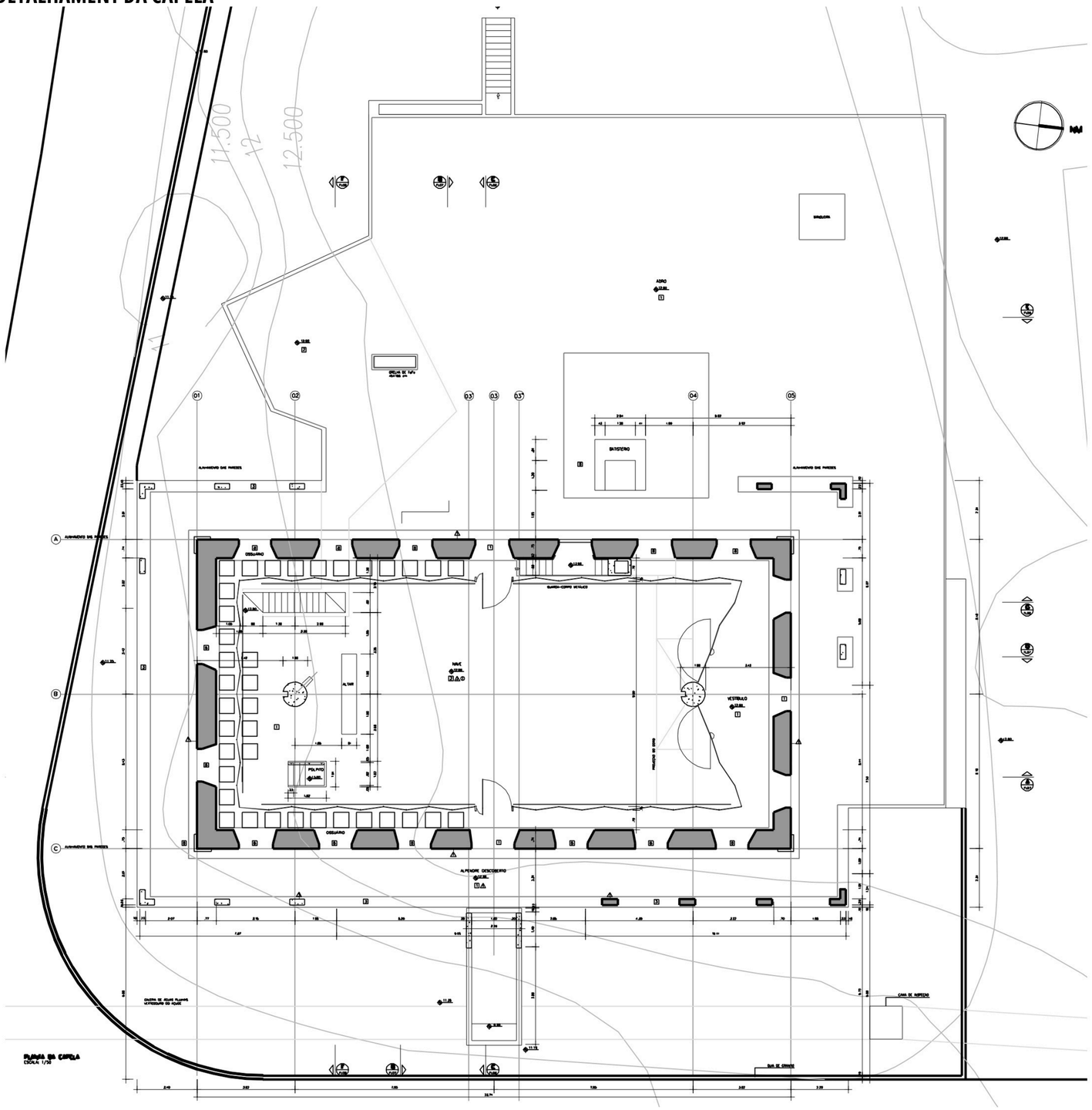
ANEXO B.A.1: Implantação da capela.
Disponibilizado por: Eduardo Colonelli.





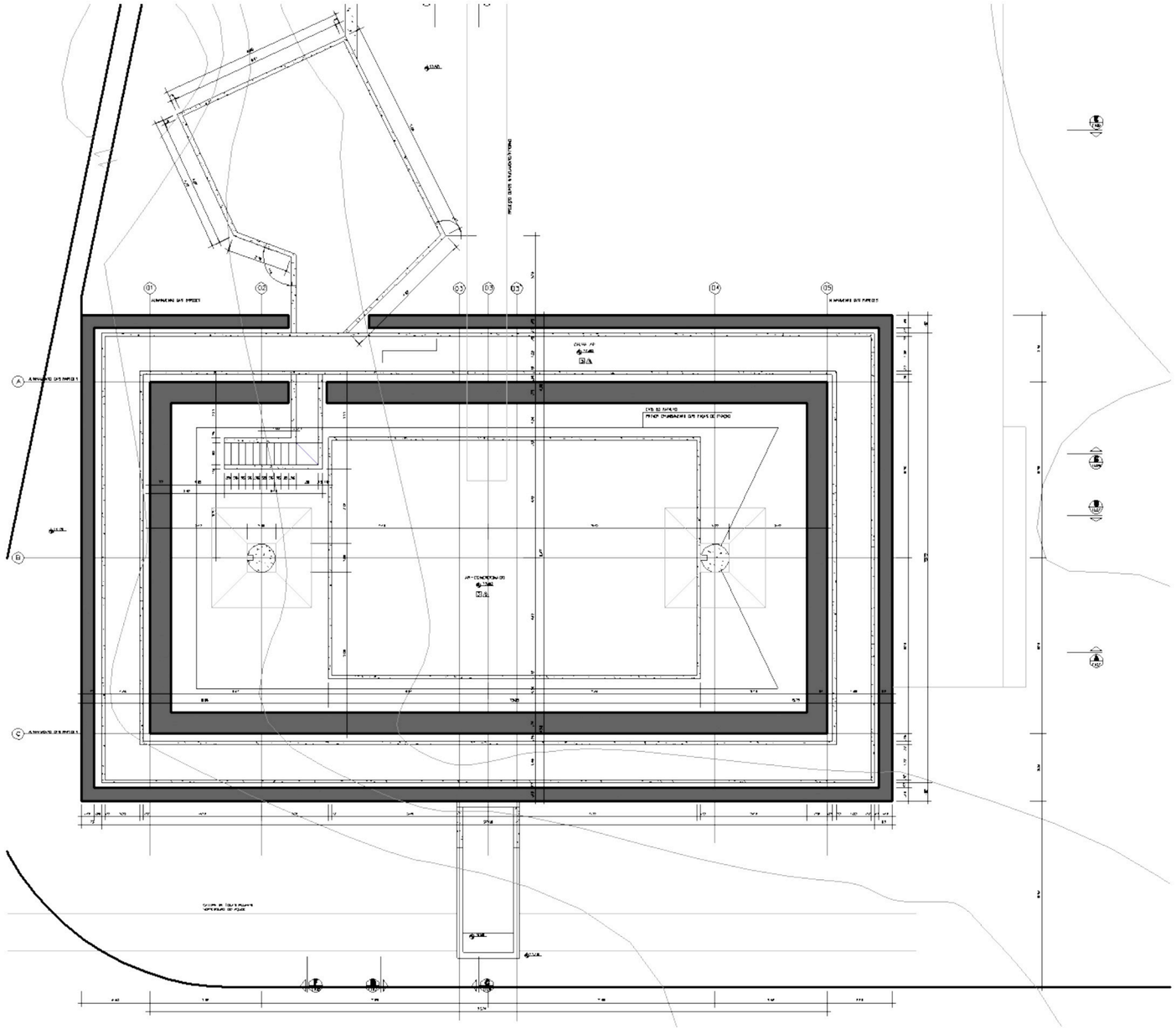
ANEXO B.A: PLANTAS BAIXAS TÉCNICAS E DETALHAMENT DA CAPELA BRENNAND (2006)

ANEXO B.A.2: Planta baixa - pav. térreo
Disponibilizado por: Eduardo Colonelli.



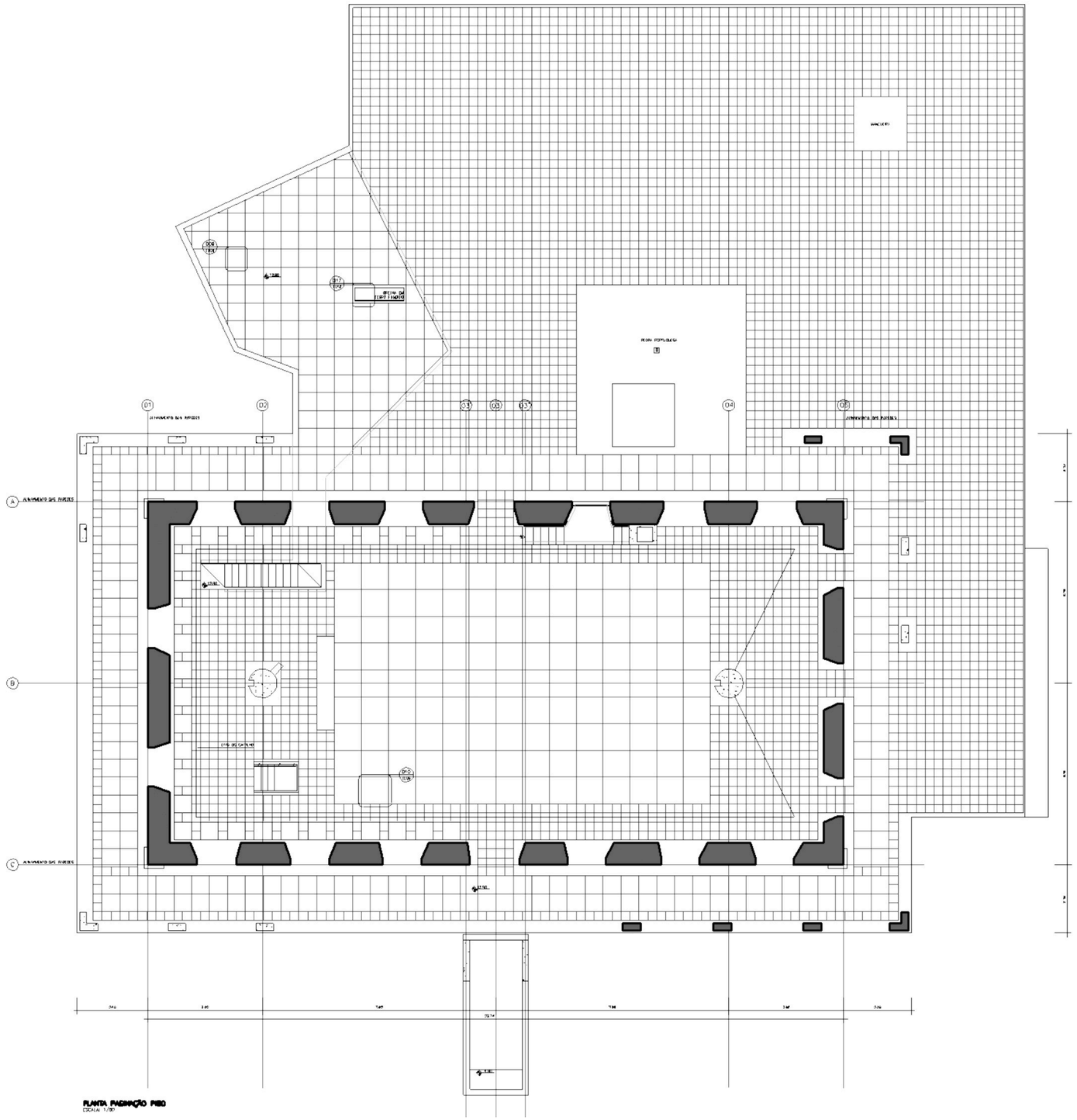
ANEXO B.A: PLANTAS BAIXAS TÉCNICAS E DETALHAMENT DA CAPELA BRENNAND (2006)

ANEXO B.A.3: Planta baixa - 1º pav.
Disponibilizado por: Eduardo Colonelli.



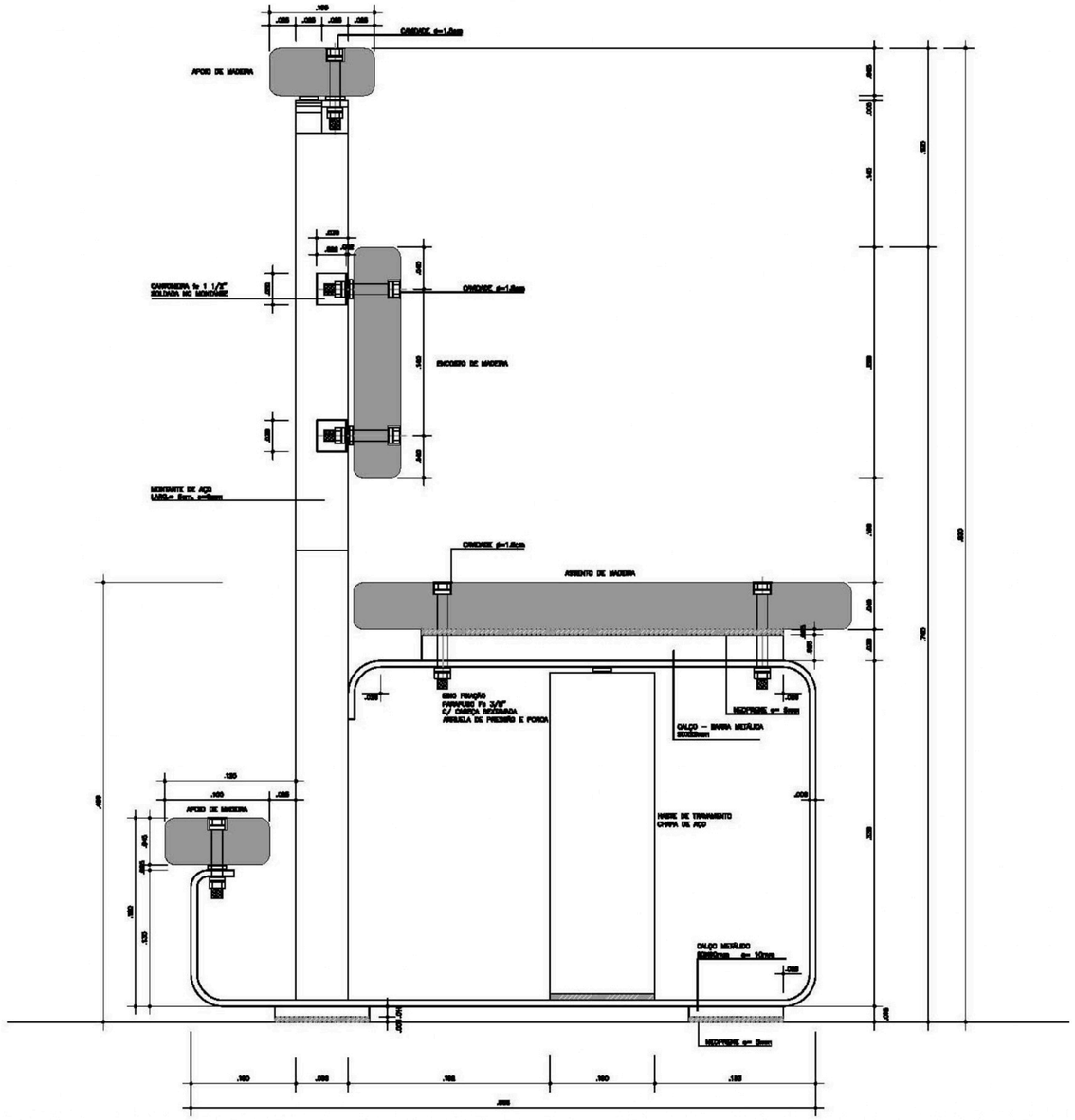
ANEXO B.A: PLANTAS BAIXAS TÉCNICAS E DETALHAMENT DA CAPELA BRENNAND (2006)

ANEXO B.A.4: Planta de paginação de piso.
Disponibilizado por: Eduardo Colonelli.



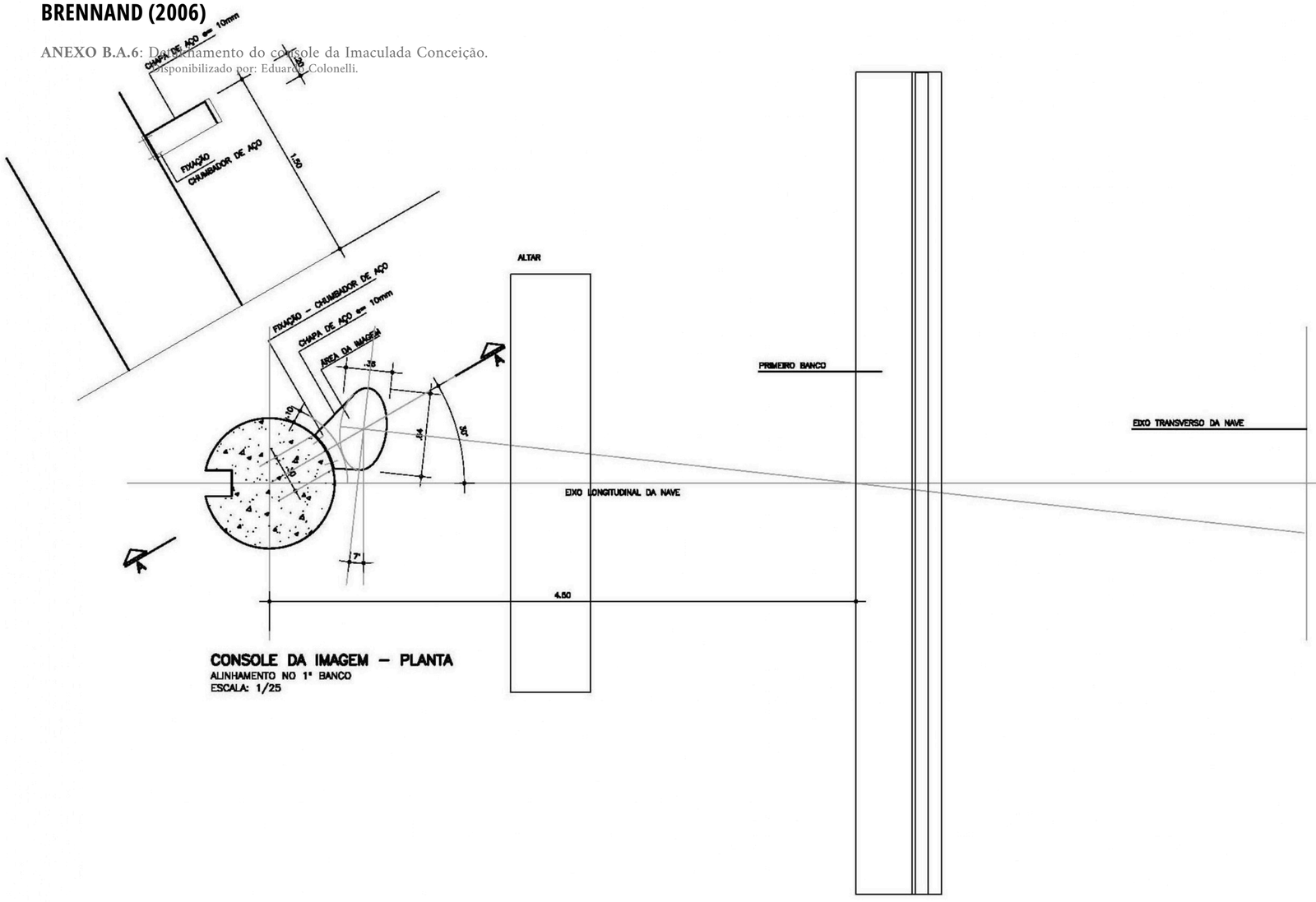
ANEXO B.A: PLANTAS BAIXAS TÉCNICAS E DETALHAMENT DA CAPELA BRENNAND (2006)

ANEXO B.A.5: Detalhamento dos bancos.
Disponibilizado por: Eduardo Colonelli.



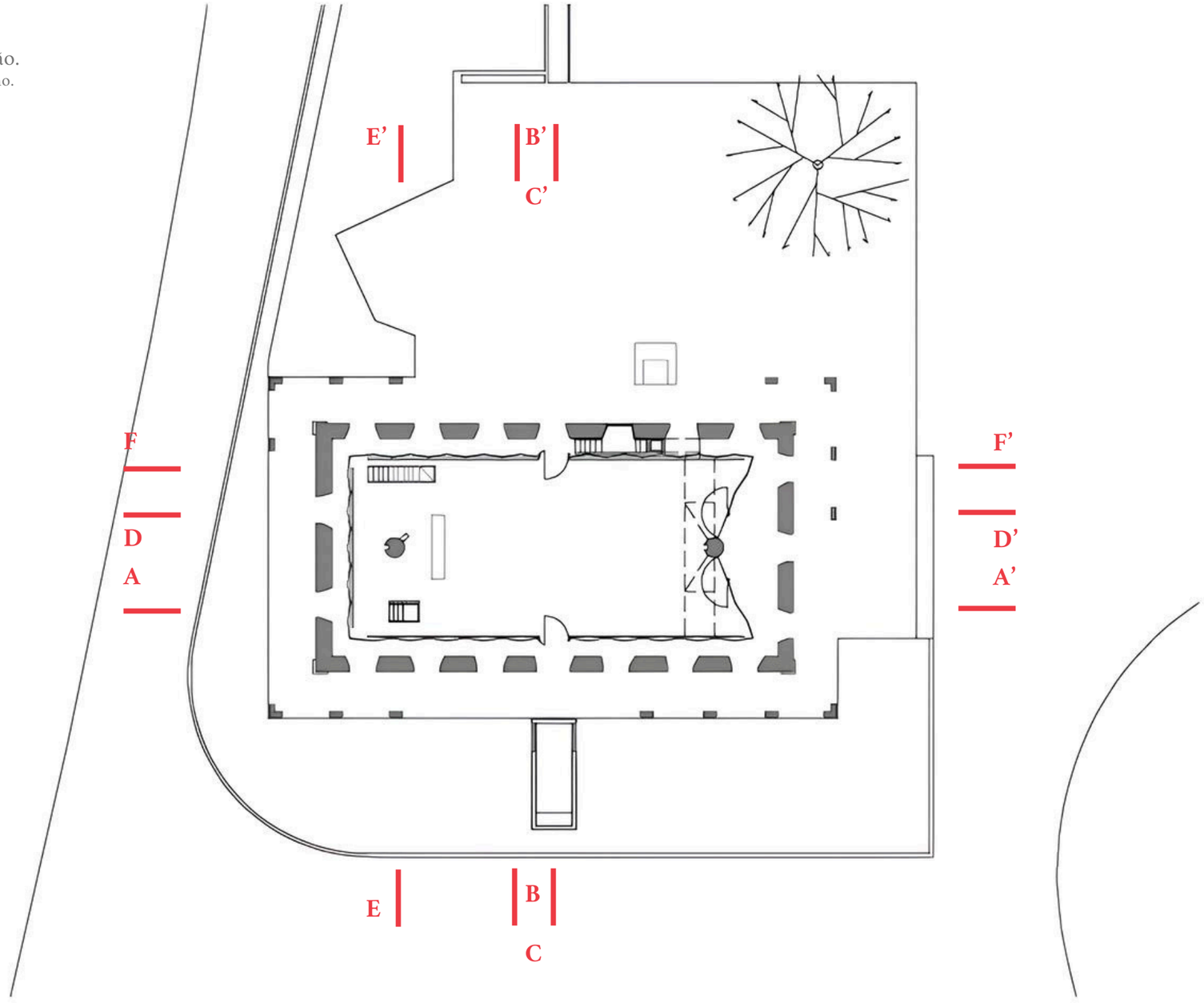
ANEXO B.A: PLANTAS BAIXAS TÉCNICAS E DETALHAMENT DA CAPELA BRENNAND (2006)

ANEXO B.A.6: Detalhamento do console da Imaculada Conceição.
Disponibilizado por: Eduardo Colonelli.



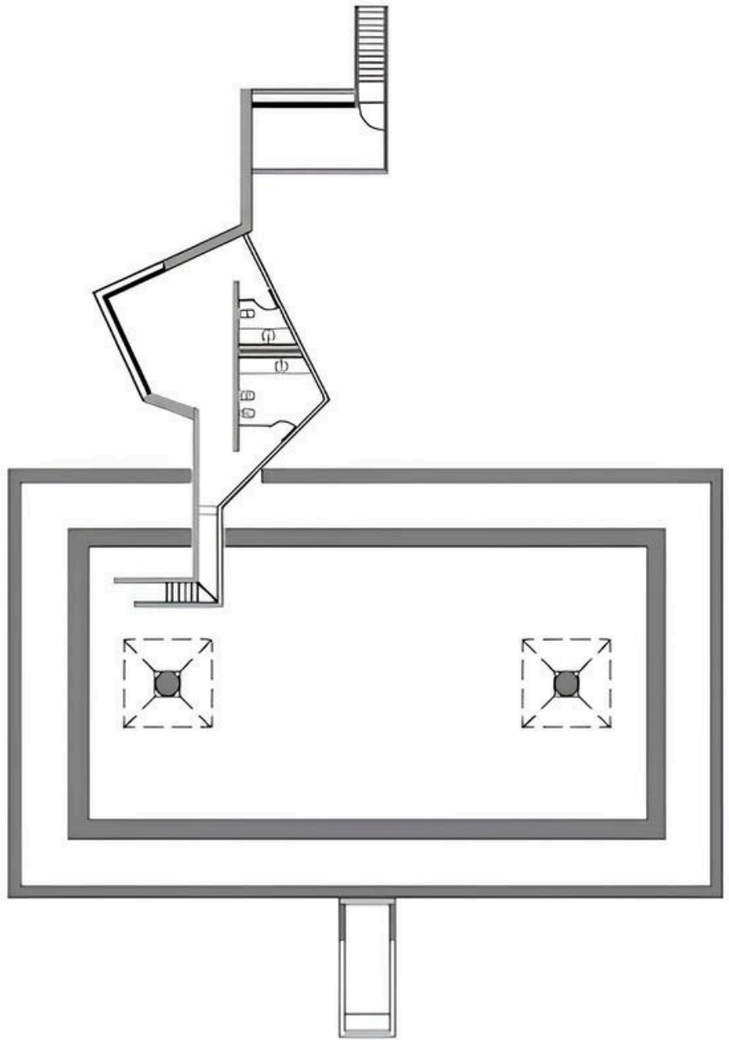
ANEXO B.B: DESENHOS DE DIVULGAÇÃO DA CAPELA BRENNAND (2006)

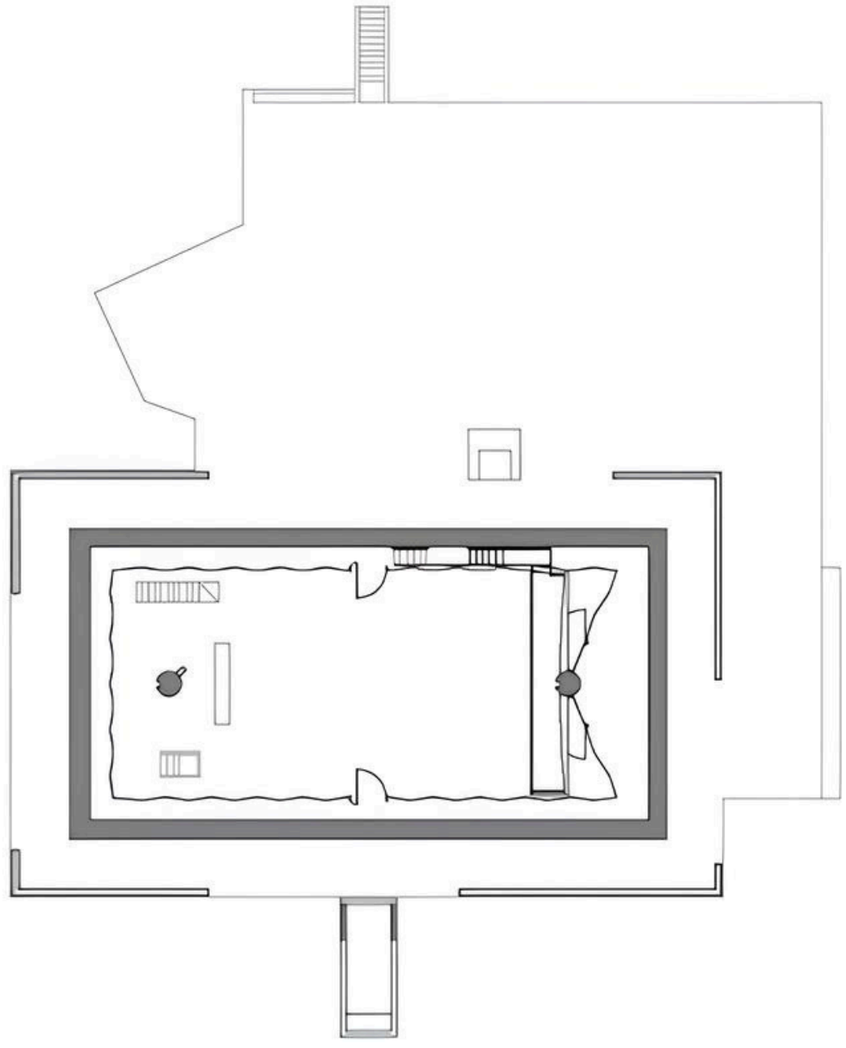
ANEXO B.B.1: Planta de rés-do-chão.
Disponível em: EPaulistano.



ANEXO B.B: DESENHOS DE DIVULGAÇÃO DA CAPELA BRENNAND (2006)

ANEXO B.B.2: Planta do subsolo e planta do primeiro pavimento.
Disponível em: EPaulistano.

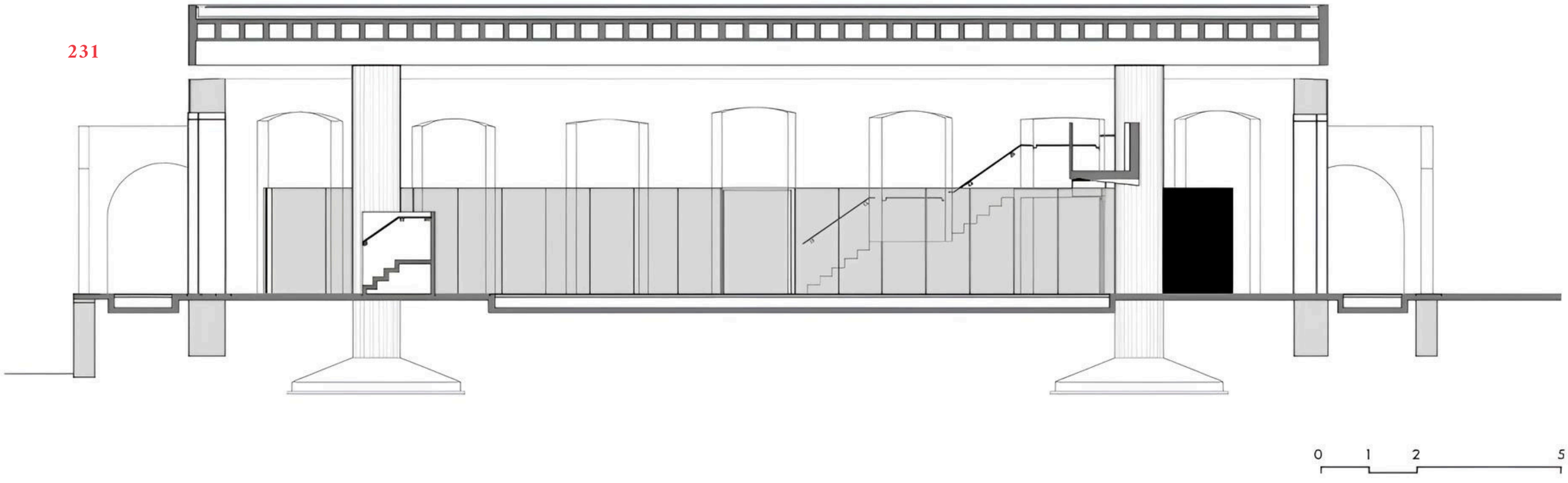




0 2 5 10

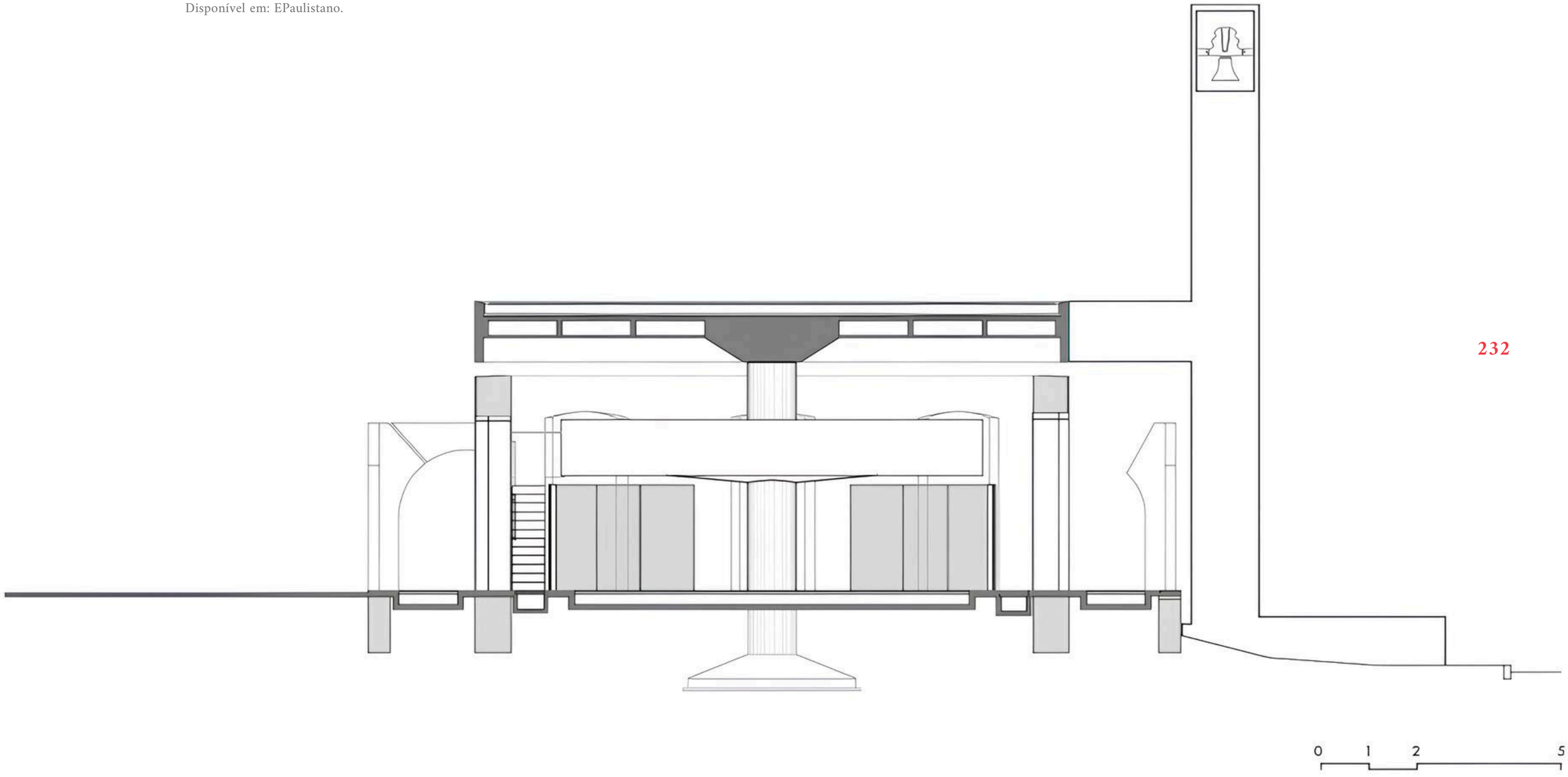
ANEXO B.B: DESENHOS DE DIVULGAÇÃO DA CAPELA BRENNAND (2006)

ANEXO B.B.3: Corte A-A'
Disponível em: EPaulistano.



ANEXO B.B: DESENHOS DE DIVULGAÇÃO DA CAPELA BRENNAND (2006)

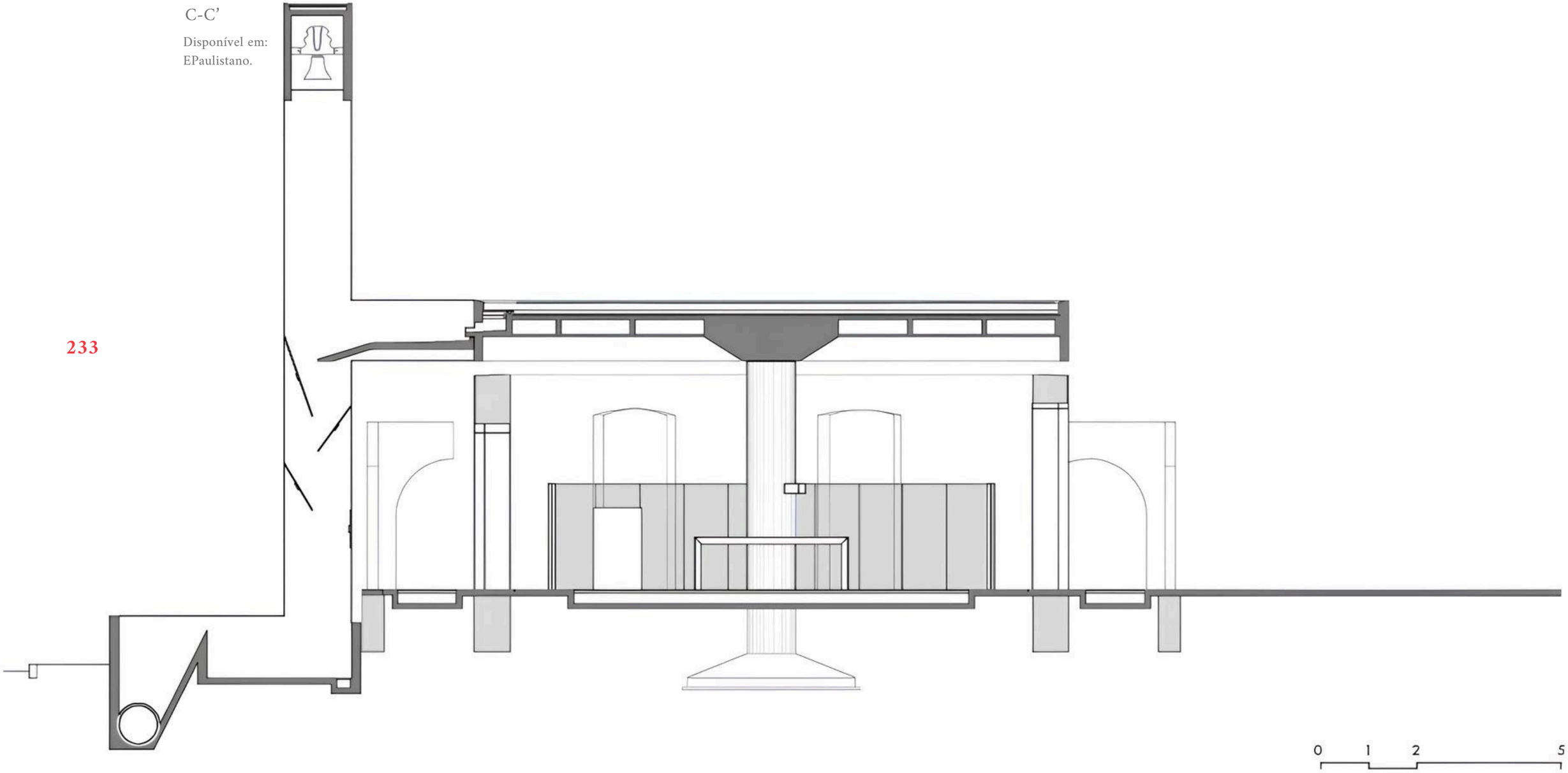
ANEXO B.B.4: Corte B-B'
Disponível em: EPaulistano.



ANEXO B.B: DESENHOS DE DIVULGAÇÃO DA CAPELA BRENNAND (2006)

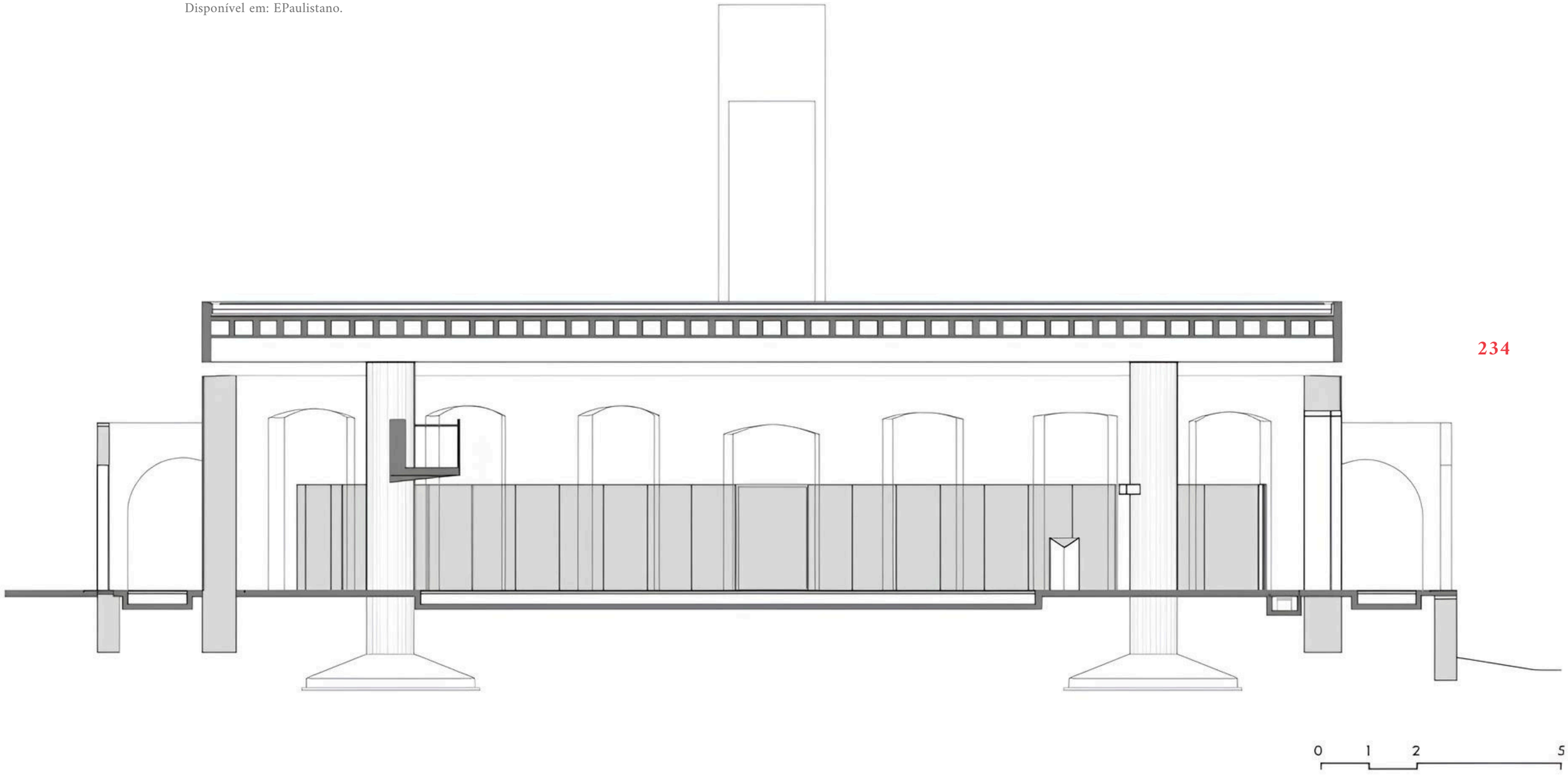
ANEXO B.B.5: Corte C-C'

Disponível em: EPaulistano.



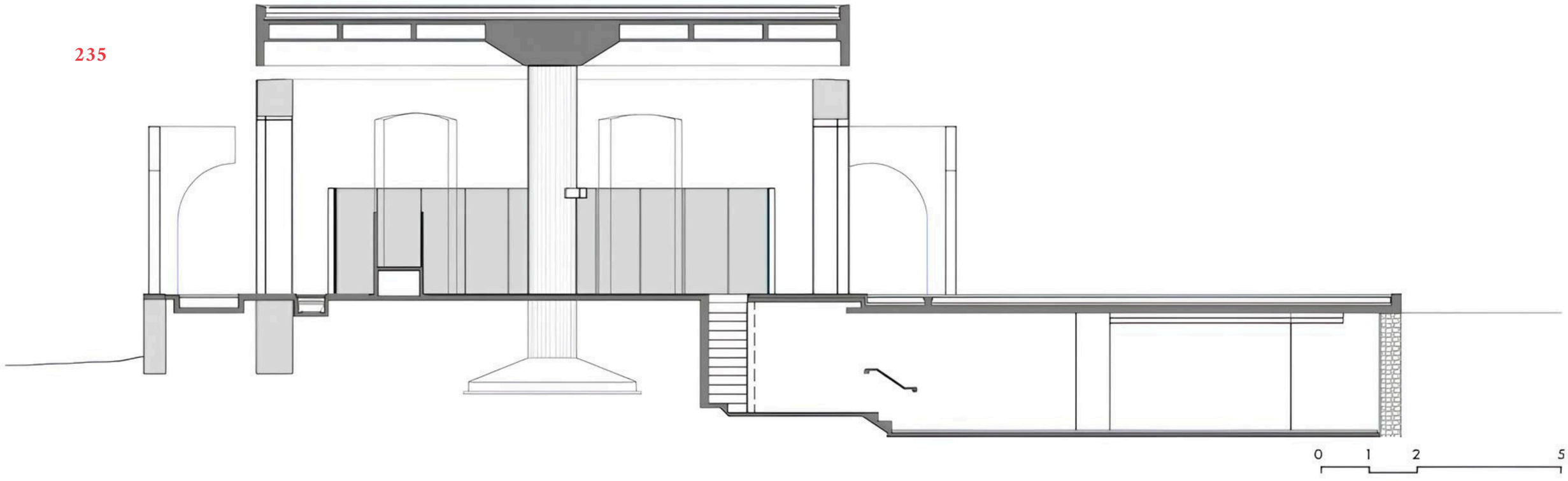
ANEXO B.B: DESENHOS DE DIVULGAÇÃO DA CAPELA BRENNAND (2006)

ANEXO B.B.6: Corte D-D'
Disponível em: EPaulistano.



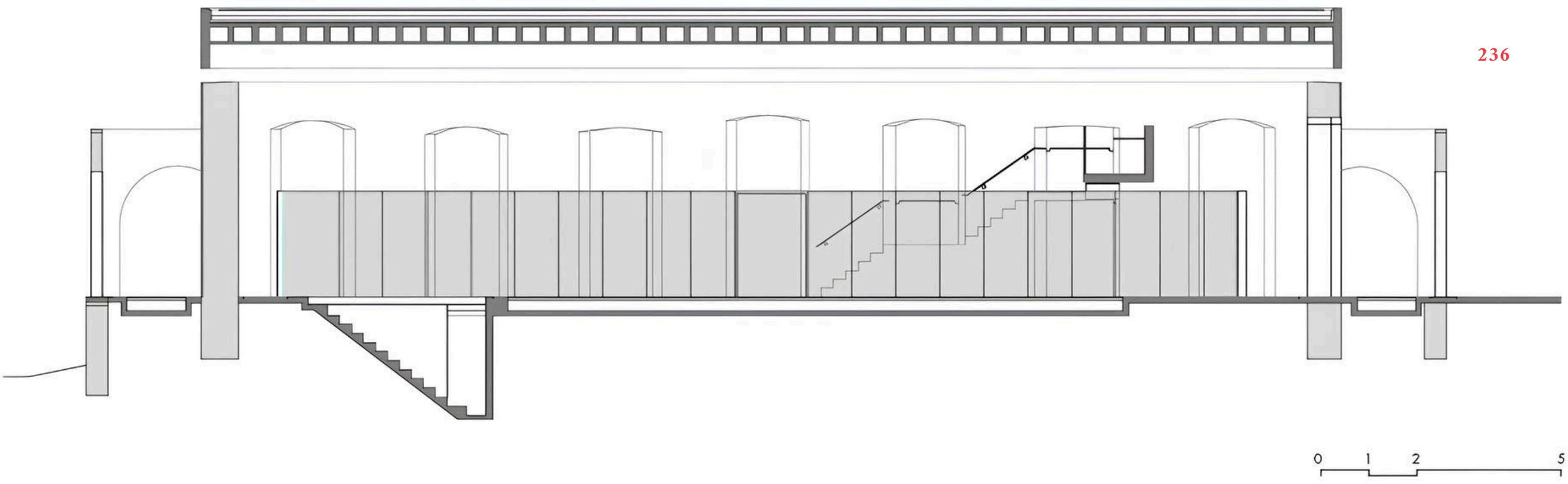
ANEXO B.B: DESENHOS DE DIVULGAÇÃO DA CAPELA BRENNAND (2006)

ANEXO B.B.7: Corte E-E'
Disponível em: EPaulistano.



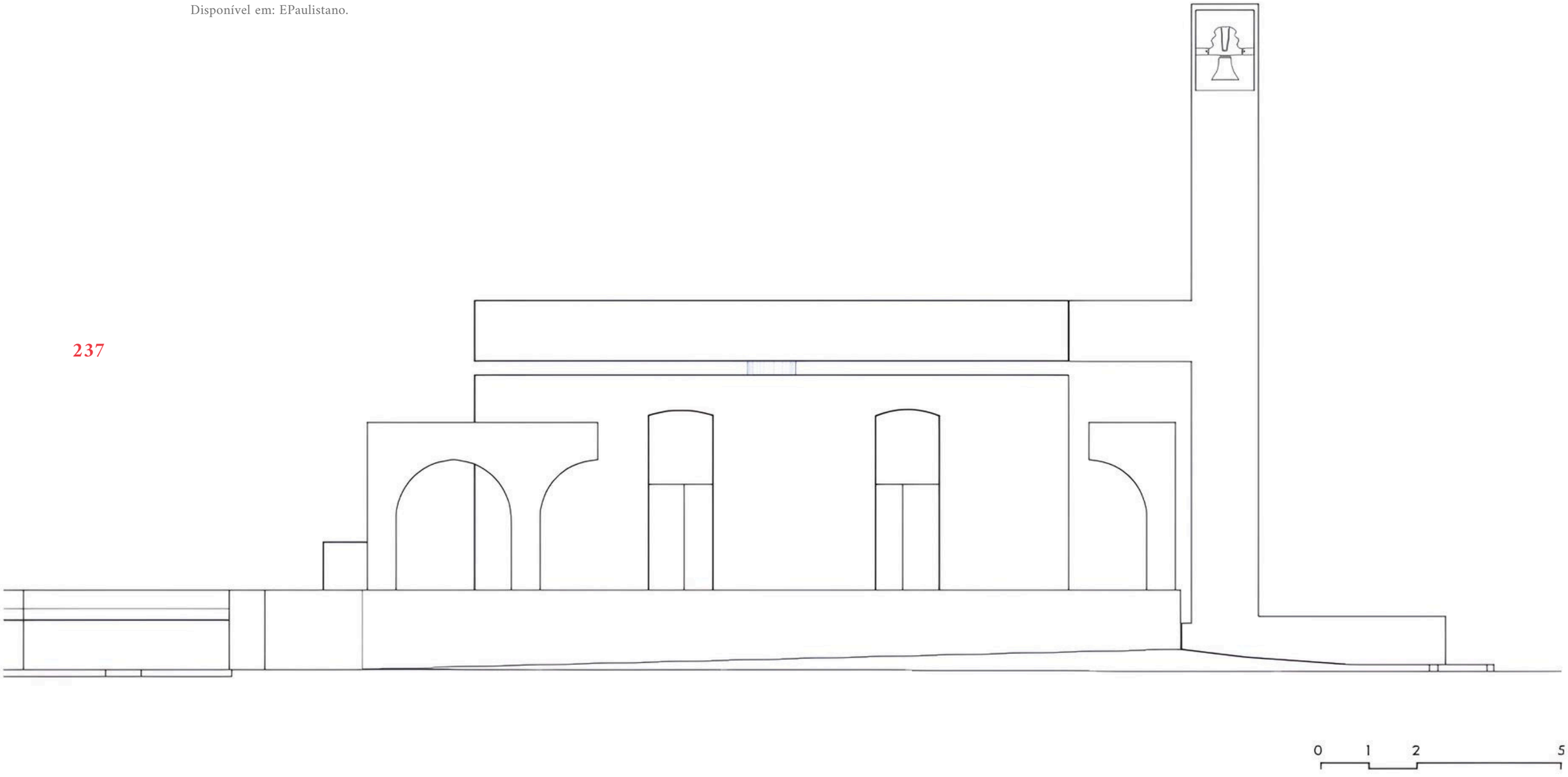
ANEXO B.B: DESENHOS DE DIVULGAÇÃO DA CAPELA BRENNAND (2006)

ANEXO B.B.8: Corte F-F'
Disponível em: EPaulistano.



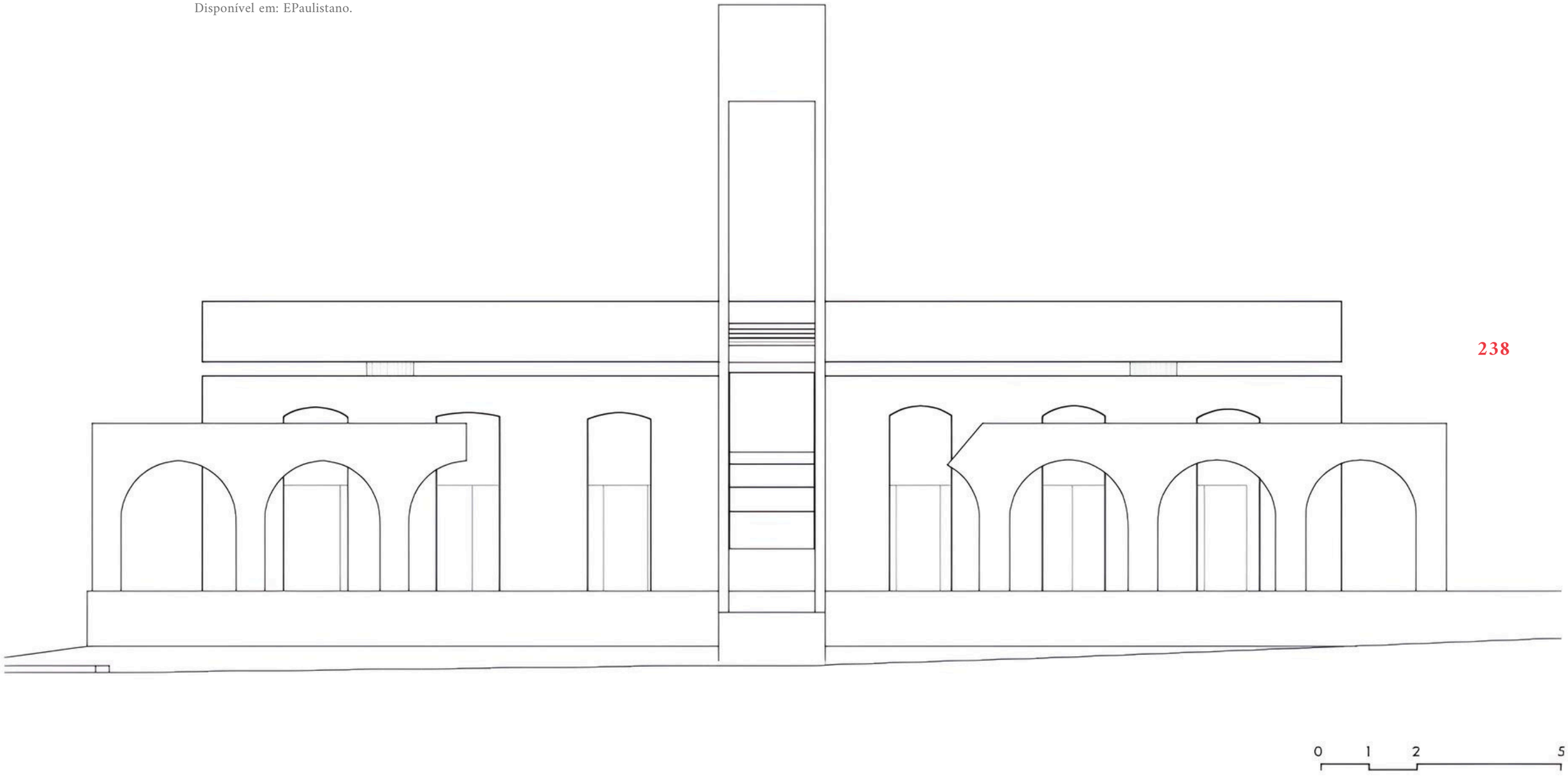
ANEXO B.B: DESENHOS DE DIVULGAÇÃO DA CAPELA BRENNAND (2006)

ANEXO B.B.9: Fachada sul.
Disponível em: EPaulistano.



ANEXO B.B: DESENHOS DE DIVULGAÇÃO DA CAPELA BRENNAND (2006)

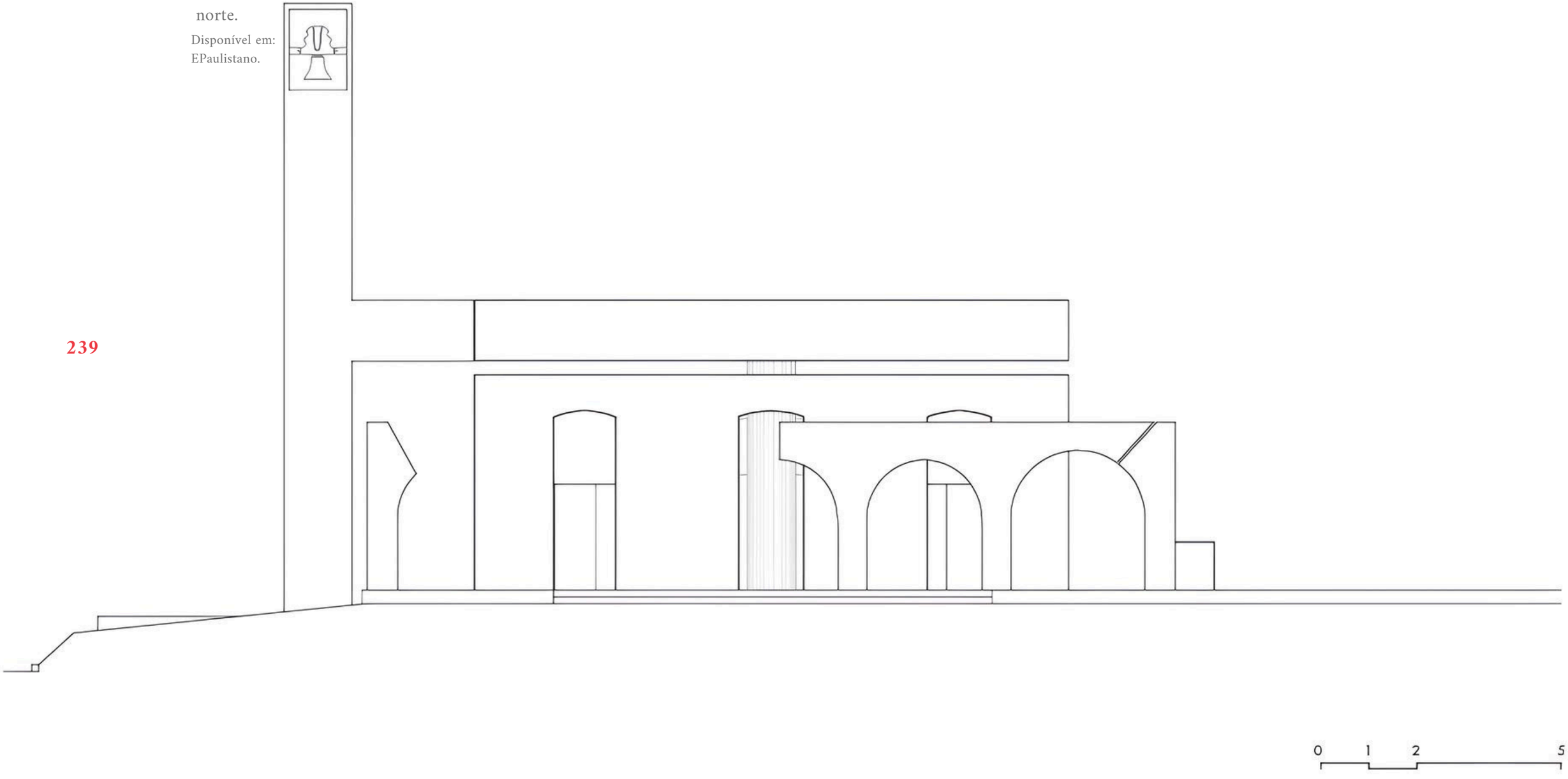
ANEXO B.B.10: Fachada leste.
Disponível em: EPaulistano.



ANEXO B.B: DESENHOS DE DIVULGAÇÃO DA CAPELA BRENNAND (2006)

ANEXO B.B.11: Fachada norte.

Disponível em: EPaulistano.



ANEXO B.B: DESENHOS DE DIVULGAÇÃO DA CAPELA BRENNAND (2006)

ANEXO B.B.12: Fachada oeste.
Disponível em: EPaulistano.

F134: Capela Imaculada Conceição/ Capela Brennand, Recife-PE. Disponibilizada por: Leonardo Finotti.

UFPE